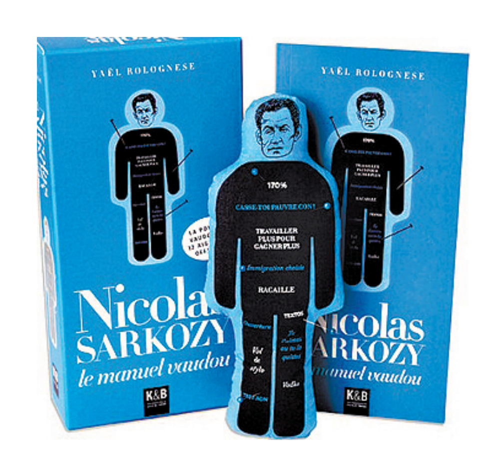


26.10.08
Nº 636
AÑO 11

LA VIDA DE GOSCINNY ANTES DE ASTERIX
JOHN WESLEY HARDING Y SU ALTER EGO LITERARIO
LOS CUADROS DE DIANA CHORNE EN EL RECOLETA
PAULA PEREZ ALONSO PRESENTA SU NUEVA NOVELA

VIUDAS Y SEPARADAS DEL ROCK AND ROLL

DIVINA GLORIA, MAVI DIAZ Y CELESTE CARBALLO
CAMBIAN EL ROCK POR EL TANGO Y EL FOLKLORE



Racismo contra la magia negra

A Nicolas Sarkozy no le alcanza con tener una de las primeras damas más lindas del mundo; además quiere ser el más popular de la escuela. Así que no le gusta que se burlen de él, y por lo tanto ha amenazado con demandar a la editorial K&B, que puso en venta kits de muñecos vudú con su figura y la de su ex rival electoral, la socialista Ségolène Royal, en todas las librerías francesas. El muñeco de trapo viene acompañado de un set de agujas e instrucciones para pincharlos en las partes de sus cuerpos en las que llevan escritas sus frases más destacadas (promesas electorales, pronunciamientos oficiales; en el caso del presidente en ejercicio se destacan "trabajar más para ganar más" y el "salí de acá, estúpido" que le espetó a un hombre que se negó a darle la mano). El abogado de Sarkozy ha declarado, sin vueltas, que su cliente es dueño exclusivo de los derechos sobre su imagen, y que irán a juicio si no retiran las 20 mil unidades del muñeco del mercado. Lo que no termina de quedar claro es si la agresividad de su respuesta se debe a que se siente humillado por la "broma" o si cree en la magia negra y le teme. En todo caso, una alternativa sería, ya que el muñeco es bastante barato (unos 13 euros), subirle el precio y sacarlo así del alcance de mucha gente en su país que tiene más de un motivo para querer llenarle la cara de agujas.

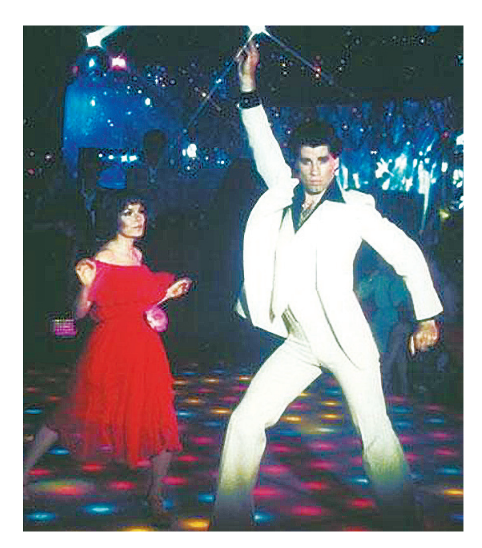


La fe sobre ruedas

Si la fe mueve montañas, la Asociación Humanista Británica, con su firme oposición a la publicación de avisos cristianos en medios públicos, ha conseguido juntar si no una montaña, al menos una pequeña pila de dinero para una contracampaña. Algo así como 25 mil dólares, todos destinados a avisos como éste, que viaja junto con esta línea de colectivos ingleses, y que dice: "Probablemente no haya Dios. Ahora dejen de preocuparse y disfruten de sus vidas". El profesor Richard Dawkins, autor del extraordinario libro *El gen egoísta* y uno de los artífices de la campaña, argumentó: "La religión está acostumbrada a viajar gratis. Esto pondrá a la gente a pensar". Pero las respuestas no fueron tan airadas como era de esperarse: la Iglesia Metodista, por ejemplo, le agradeció a Dawkins por "poner a Dios en los autobuses de Londres". "Estamos agradecidos a Richard —dijo el reverendo Jenny Ellis— por su permanente interés en Dios y por animar a la gente a pensar en estos asuntos."

El vodkaducto

Una idea: que cada vez que uno abra una canilla en su casa, en lugar de agua salga vodka. OK, apenas una fantasía. Pero un sistema no mucho menos ambicioso se ha puesto a prueba en Estonia con resultados positivos. Un grupo de contrabandistas de alcohol encontraron la manera de importar ilegalmente grandes cantidades de alcohol ruso a través de un tubo de dos kilómetros ubicado en el fondo del agua, en la frontera entre Rusia y Estonia. "Sonará a extravagancia, pero es un verdadero delito", declaró una vocera de la fiscalía de Estonia, Mari Luuk, tratando el caso tras la captura de una decena de vodka-piratas a quienes se les imputa la importación por esta vía de al menos 6200 litros de vodka (en impuestos impagos, 57 mil euros). El tubo, sumergido en un estanque cercano a la ciudad de Narva (nordeste), "es angosto, pero muy resistente", explicó Luuk. Fue descubierto por la aduana estonia en noviembre de 2004, poco después de la incorporación de Estonia a la Unión Europea (UE); dos años más tarde apareció otro tubo similar en la misma zona. El procedimiento debe ser lucrativo: el vodka en Rusia es casi un 30 por ciento más barato que en Estonia.



Sobreviviendo

Parecerá que no, pero este dato es perfectamente científico: la canción de los Bee Gees "Stayin' Alive" puede salvar vidas. Así lo afirma un grupo de médicos norteamericanos, que descubrieron que el tema en cuestión "brindaría el ritmo ideal a seguir mientras se realizan compresiones de pecho como parte de un procedimiento de resucitación cardiopulmonar aplicado a una víctima de infarto". No es poco: según la Asociación Estadounidense del Corazón, lo recomendable durante una resucitación es hacer las compresiones a un ritmo de 100 por minuto. Y el hit de 1977 coincide casi a la perfección con ese ritmo, a 103 pulsos por minuto. Y si bien se sabe que la RCP (resucitación cardio-pulmonar) puede triplicar las tasas de supervivencia de las víctimas de infartos, hay quienes se resisten a hacerla porque no saben cuál es el ritmo adecuado para efectuar las compresiones en el pecho. Ahora que este estudio —dirigido por el doctor David Matlock, de la Escuela de Medicina de la Universidad de Illinois— demostró las potencialidades salvadoras de "Stayin' Alive", sólo hay que reproducir el tema en la cabeza, apretar siguiendo el ritmo, y evitar ponerse a bailar a lo Travolta, que, si no, se nos va el paciente.

yo me pregunto: ¿Por qué a los Francisco les dicen "Pancho"?

Francisco en Inglés se dice Frank. Frank es parecido a Frankfruten, que es como se le dice a los Panchos comestibles en Uruguay. Aplíquese a los Panchos no comestibles.
La Purreta

Porque es un nombre típico de campo, y la gente de campo es pancha.
La ciudadana

Por lo mismo que a los José les dicen Pepe.
La ojitos verdes

A Francisco le dicen Pancho, a José le dicen Pepe, a Concepción le dicen Conchita. Y a mí... Gatita, no sé por qué.
Michi de Capital

Porque es mucho más lindo que decirles "Choripán".
Tostado Gómez

Andá vos a decirle Pancho al Generalísimo.
IkoSpain

No sé qué pasará con el resto de los Francisco, pero seguro que Francisco Dotto rodeado de sus modelos está como "perro caliente" todo el día.
Toquetón y Mimosón

Porque a las Patricia se les dice Paty y había que formar una parejita.
El boludo de Burumbú

Porque vienen con salchicha.
Fran de Shan Isidro

Según cuenta la historia, cuando Francisco se convirtió en santo, viajó a la costa este de EE.UU., donde comenzó un período de contradicciones: ¿Este u Oeste? ¡¡¡Mmmmm!!!
Vilencia

Porque si les dijeran Franco nadie los tragaría.
Un falangista nostalgioso

para la semana que viene: ¿Por qué las vedettes andan siempre con un perrito?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Qué se siente...

... ser un guardia en Guantánamo

POR CHRISTOPHER ARENDT

Me gustaba trabajar en el turno noche, porque cuando estaban despiertos, sólo quería pedirles perdón. Mientras dormían, en cambio, eso no me preocupaba, y podía ir y venir por los pasillos toda la noche.

Era siempre uno el detenido que comenzaba el llamado a la plegaria de las cinco de la mañana. Era siempre el detenido de la última celda. Cantaban de una manera hermosa. Era escalofriante escuchar a cuarenta y ocho detenidos despertarse para cantar al unísono esta canción increíblemente hermosa que nunca pude entender, porque el árabe está lejos de mis posibilidades.

El Campo Delta se encuentra en un acantilado frente al mar. Nunca había visto el océano antes. Y no fueron pocos los momentos en el ejército en que se superponían las atrocidades que sucedían y lo hermoso del lugar. Mirar a los detenidos prepararse para su plegaria mientras el sol asomaba en el horizonte fue uno de los momentos más confusos de mi vida.

Cada día caminás ese pasillo con cuarenta y ocho personas en dos filas de veinticuatro celdas, y no tenés idea de por qué están ahí. Uno los alimenta, y si se ponen locos, los rocía con este spray químico a base de petróleo. Después, entran cinco tipos para molerlos a palos.

Crecí en Charlotte, Michigan. Esta fue la primera vez que conocí a una persona musulmana. Mi familia vivía en un trailer, sobre una plantación de choclo, al costado de un camino. Me enrolé a los 17, el 20 de noviembre de 2001. Y, mi Dios, conocí a mucha gente nueva en el ejército.

Había comprado dos porno antes de salir para Cuba, y no imaginaba que me deprimiría tanto que ni esas películas me interesarían. Terminé rompiéndolas y empapelando la pared con las cubiertas. Mi madre me había enviado unos *stickers* de dinosaurios, así que cubrí las zonas más obscenas con ellos y me pasé horas contemplándolos.

Durante los meses que estuve ahí, pasé más de la mitad del tiempo de trabajo cuidando a los prisioneros. Fue tiempo suficiente para quebrarme. Até una soga al ventilador de techo de mi habitación y traté de ahorcarme, pero el ventilador se zafó. Eso fue dos meses antes de volver a casa.

Lo que extraño son los vasos. A los detenidos sólo se les permitía tener unos vasos de poliuretano, en los que dibujaban y escribían. Aunque no estoy del todo familiarizado con la cultura musulmana, aprendí que no dibujan la figura humana, y dibujan muchas flores. Cubrían los vasos de flores. Y después nosotros debíamos retirarlas. Era ridículo: ¡las enviábamos a la oficina de Inteligencia Militar! Ahí las miraban y las tiraban. Yo amaba esos vasos.



... ser un prisionero en Guantánamo

POR MURAT KURNAZ

Le pegaban a todo el mundo. Estaba este tipo, realmente viejo, que ya no podía ver, ni oír. Si los guardias le daban una orden y el viejo no la acataba porque no escuchaba, entraban en su celda y lo molían a palos. Después de un rato, lo sacaban a rastras y lo metían en aislamiento. Lo mismo me hicieron a mí, montones de veces.

No es necesario un motivo. Primero usaban un spray de pimienta. Quema. Es caliente. Tenés problemas para respirar y abrir los ojos. Te arde la cara, los ojos, especialmente, y la nariz por dentro. Te hace toser. Cuando te agachás, te golpean con los codos. Después llenan el formulario con el motivo del escarmiento.

Nos permitían rezar, pero ponían música por los altoparlantes al mismo tiempo. A veces rock, pero en general el himno americano. O nos pateaban las puertas mientras rezábamos.

Lo peor era vivir en esas celdas minúsculas. La mayor parte del tiempo no había nada ni nadie ahí adentro conmigo. A veces estaba sólo en shorts. Mis shorts y yo.

Nunca perdí la esperanza. No perder la esperanza es una parte importante de mi religión.

Estos dos testimonios fueron publicados en Internet por la revista *Esquire* para su sección "Qué se siente...". Christopher Arendt tiene 24 años. Murat Kurnaz, 26, y es el autor de *Cinco años de mi vida: un hombre inocente en Guantánamo*, publicado en inglés.

Es el tango que me alcanza

En el 2006 **Celeste Carballo** pensó una serie de conciertos con invitados para bucear en los arrabales del tango. Pero una vez ahí arriba, el tango la sacudió como cuando lo cantaba en su casa a los 12, y emprendió una aventura febril y novedosa que hasta la llevó a componer 14 tangos en una semana. Ahora presenta **Celos**, un disco con tangos clásicos y propios que no son para bailar sino para escuchar esa voz extraordinaria que ya supieron hacer suya el punk y el rock.

POR NATALI SCHEJTMAN

Artista única de la música nacional, combustión entre voz de pluma y actitud de plomo, Celeste Carballo lleva ese mismo oxímoron al nuevo destino que ahora la ocupa. *Celos*, su primer disco de tango, es, en sus palabras, "un disco mágico". Nacido de una serie de recitales en el año 2006 que invitaba a músicos variados a sumergirse en el 2x4 en el Torquato Tasso, el disco condensa un placer que le venía ya hace unos cuantos años. Digamos, por fechar, desde que Daniel Melingo la invitó a uno de sus shows y ella sintió una especie de iluminación que le llegaba desde el bandoneón que tenía cerca. Una emoción muy fuerte. A la vez, esa fijación flamante no hizo más que desempolvar viejas costumbres familiares y sabores ya probados por su lengua inquieta. Tanto es así que Celeste se recuerda cantando junto a sus hermanos en las comidas grupales y conmoviendo a su círculo íntimo con la joyita tierna de su repertorio de los 12 años: "Chiquilín de Bachín".

"Amelita Baltar es mi ídola desde los 12 años y esa canción era mi caballito de batalla. Cuando quería llegar al punto más alto de emoción cantaba eso."

Entonces, podemos ampliar su cronología tanguera y empezar a relacionar todo con todo. A la pequeña Celeste, a los 12 y mucho antes también, subida a un escenario doméstico, interpretando sus grandes éxitos favoritos con el ímpetu adquirido en gran parte gracias a sus hermanos, amantes de la música ciudadana; a la Celeste más crecida, versionando junto a Charly García "El día que me quieras", para el gran disco *Chocolate Inglés*, o a la que grabó "Un tango desnuda" en *Celeste Acústica* (2001). También, claro, a la Celeste más actual, empujada por un bandoneón con poderes invocatorios y por unas cuantas semanas junto a Daniel Melingo a despertar como un torbellino a su compositora interior, esa que llegó a escribir 14 tangos en una semana: "Fue una vorágine tanguera, un descubrimiento. Como cuando recién aprendés a andar en bicicleta y no parás en todo el día. Fue una explosión, como el Big-Bang. Descubrí que nuestra generación no había dicho nada con el tango y que tenía mucho para decir. Entonces no hubo una dirección temática, sino que fue una explosión hacia todos lados".

El disco *Celos*, entonces, reúne unos cuantos temas escritos por ella, como "Buenos Aires no tiene la culpa" (con música de José Colángelo, que eligió ese texto para musicalizar), "Camino real" (todo by Carballo) o incluso "Qué suerte que viniste" (canción de su primer disco) y algunas versiones, como "El día que me quieras" o "Preludio para el año 3001" o el mismo "Celos", de Gotan Project, y la presenta con una contundencia adulta e histriónica. Histriónica, pero nada payasesca. De hecho, cuenta Celeste que en uno de los shows en el Tasso uno de sus fans al encontrarse con esta nueva versión de su cantante favorita le gritó: "Sonreíiiiiiiiiiiiiii". "Se sorprendieron, claro. Porque se encontraron con otra persona. Una persona que estaba seria, muy seria, que tenía otra cara. Ahí puse una cara peor todavía. No vine para sonreír acá. El tango no es sufrimiento pero el tango es serio, tiene una mirada seria de la vida. No estoy cantando un día de verano con una guitarra en un fogón."

Este cruce temporario fue anticipado por simultaneidades registradas. Y a Celeste Carballo, obvio, la conocemos desde antes, moviéndose en el terreno del rock con el sorprendente *Me vuelvo cada día más loca* o el punk con el mítico *Celeste y la generación*. Y quizá sólo ella y unos pocos se imaginaban que la misma que cantaba temas rabiosos como "Seré judía" o incluso el purpúreo "Una canción diferente" podía algún día hincarle al tango con la convicción con la que ella lo está haciendo ahora. Eso sí: tiene un disco de rock en elaboración esperando, y ella promete que lo sacará pronto. Pero entre ambos géneros –como entre todos ellos– hay similitudes y diferencias: "Para mí es un desafío de golpe cantar tango puertas afuera, para la gente. Me lo tomé muy en serio, no fue un juego. Y a la hora de cantar es algo que tiene mucho más que ver con la interpretación, con un trabajo mucho más actoral, de personaje, de interpretar la historia de una canción más que de cantar un ritmo. Yo no estoy haciendo música para bailar. Al cantar 'Fuimos', un tango que ya lo cantó todo el mundo, yo lo canto como si fuera la primera vez, para mí es la primera vez, entonces tengo que encontrar mi propia entonación ante cada frase, ante cada palabra no de una forma metódica, mecánica, sino de una forma muy ligada a una historia de vida. Cuando te parás en un escenario de rock, te parás en un escenario lleno de adrenalina en donde no solamente el texto es importante. Hay otra rabia, otra energía. El texto está mucho más sintetizado".

Celeste sabe que esa rabia del rock en una de ésas puede tener algún punto de contacto con el tango. Ella misma, por ejemplo: "Para pararse en un escenario de rock hay que tener un largo camino de rabia en la vida. Si no, no podés llegar ni a la sala de ensayo. Porque una telecaster pesa mucho. ¿Sabés lo que es llevar una telecaster por una ciudad, por Hamburgo, por ejemplo, 15 grados bajo cero y vos estás de gira y tenés que ir con la guitarra un montón de cuadras? Eso es rock, hay que tener power. Y sí, yo debo contar con eso en mi vida también porque si no estaría trabajando en una oficina, en una agencia de seguros".

CUANDO ME DESPIERTO TEMPRANO A LA MAÑANA...

Celeste compara este disco y su relación con el tango con la botánica: "Cada cosa tiene su tiempo, su momento y su maduración. Porque, por ejemplo, los duraznos ya florecieron y están en la planta, pero yo no puedo hacer el dulce ahora. Tengo que esperar a diciembre. Yo también he madurado mucho como música. A los 20 años sabía tres acordes y con tres acordes hice un disco que será genial por esa fuerza de la espontaneidad y cierta profundidad, pero yo considero que crecí como música al poder componer 'Tiempo de blues' y 'Camino real', que son dos tangos que escribí con música y texto". La analogía con la naturaleza no es casual. Hace bastante que Celeste vive afuera de la ciudad. Planta frutas y verduras al punto de tener que regalar dulces y paquetes de espinaca con cierta insistencia y realiza una especie de campaña interna para que los vecinos dejen de quemar sus residuos y se pueda respirar aire puro. "Planté eucaliptos, robles, roble europeo, que es el que en otoño se pone ocre, y también algunos frutales. Duraznos, limones, limas, kinotos. Hago dulces increíbles que regalo a mis amigos. A veces aparezco con un frasco de regalo. Toda la vida me dediqué a la tarea de la tierra, siempre. Como estos últimos dos años me dediqué a producir el disco y el DVD, tuve tiempo para estar en mi casa, que es lo que más amo. Y me dediqué a full a la huerta, que es una huerta increíble. Llegué a comer ensalada de albahaca con rúcula."

También dejó de fumar y hace ejercicio físico continuado. Celeste tiene este costado natural y hasta retirado que va mechando con la energía eléctrica (sin ir más lejos, participó en el mejor tema del anteúltimo disco *Día de la fiebre*, de Adicta, y se la pudo ver en esa época corriendo desaforadamente por el escenario con Toto, el cantante). Pero si hace 20 años que se fue a vivir lejos de la ciudad, también es cierto que en simultáneo vivía por momentos en San Telmo, zona arrabalera si las hay. Su relación con la ciudad, explica Celeste, es entrañable: "Yo nací en un barrio en la ciudad de Buenos Aires. Y más allá de que en un momento viví cinco años en una zona absolutamente abierta, con horizonte abierto que llamamos campo, todos los veranos volvía a Buenos Aires y me quedaba 3 o 4 meses. Ya a los 10 años mi viejo decidió volver a la ciudad. Cuando mi viejo 'me fabricó' con mi mamá, él era taxista. Yo siempre digo que tengo la ciudad de Buenos Aires en el ADN: yo no me pierdo".

CANCIONES DIFERENTES

"Volviste a la noche, pebeta", le dijo la DJ Romina Cohn cuando se encontró a Celeste, encantada con la cultura dance, alrededor del 2000, en un festival electrónico. Ya se conocían del Morocco y ansiosas por trabajar juntas encontraron ahora la oportunidad: Romina remixó "Un tango desnuda", que saldrá en el DVD de noviembre, entre otras producciones (como un video danza a partir de "Preludio para el año 3001").

Ahora prefiere estar despierta temprano y cuando termina de escuchar y leer todas las noticias del mundo posibles (un vicio), capta la radio del I-tunes y escucha Drum'n bass. Con Celeste pareciera ocurrir eso: tiene tanto ya hecho y tantas ganas de hacer, que las cosas van mezclándose todo el tiempo, de una manera armoniosa, interesante y genuina, como ocurrió con algo que iba a ser un show de tango más bien casual y se convirtió en un disco y un proyecto intensos. Intimamente ella lo siente así, con esa fuerza y con esa cantidad de redes y relaciones trazadas para todos lados. Y así es como habla, por ejemplo, de la joyita que es "Preludio para el año 3001", escrito por Horacio Ferrer: "No sólo un tango de avanzada, sino una visión de avanzada. Ya ese tango solo para mí es como un largometraje. Es una novela de suspenso, es una historia futurista, es como una síntesis social. Ferrer fue mi ídolo junto con Piazzolla y Amelita, por esa forma de escribir tan cercana a los Beatles, a los Rolling... a nosotros. 'Balada para un loco' podría ser, tranquilamente, una canción de Spinetta". R

Celeste Carballo se presenta el sábado 1º de noviembre en el N/D Ateneo, Paraguay 918, a las 23.30.

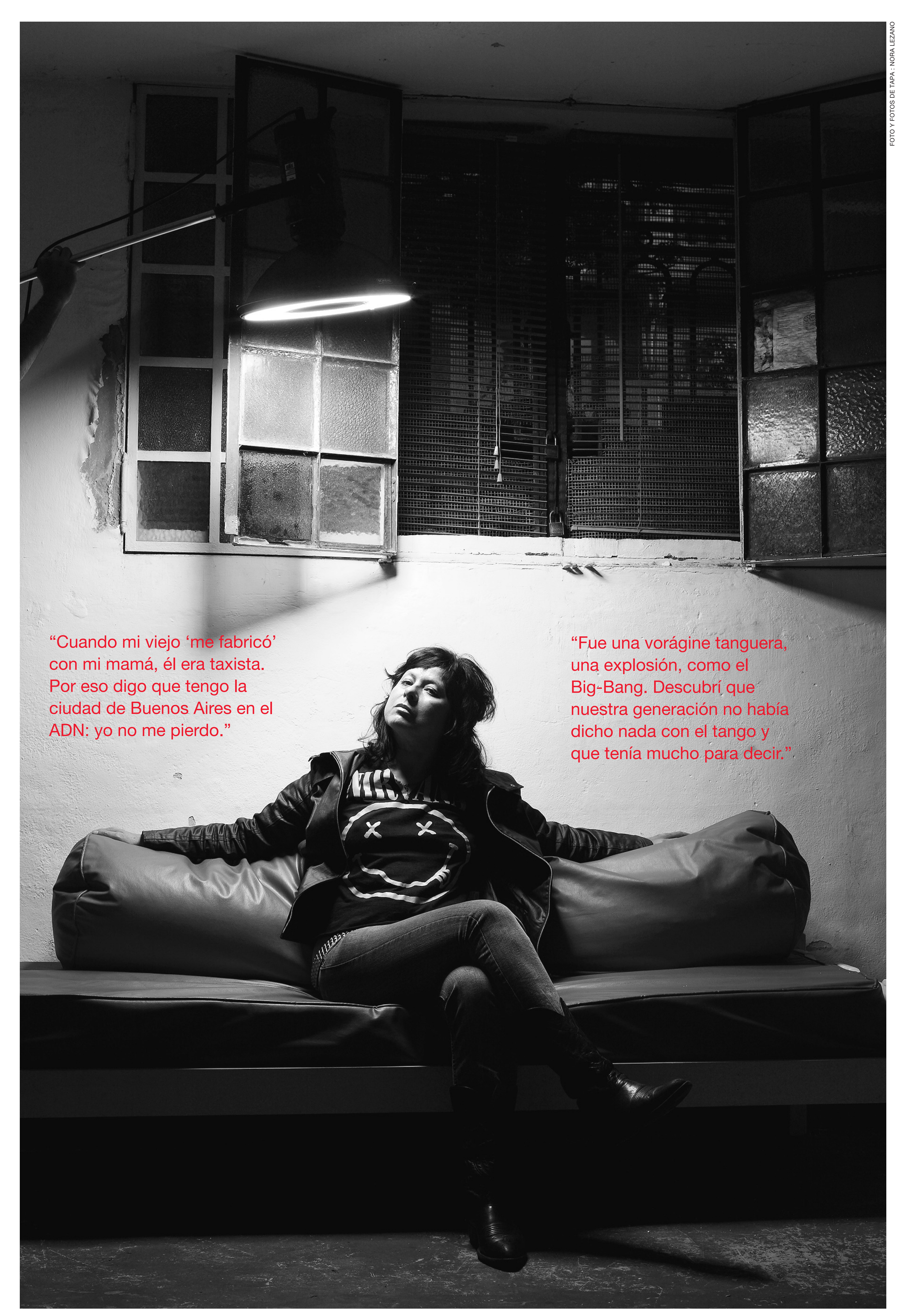


FOTO Y FOTOS DE TAPA: NORA LEZANO

“Cuando mi viejo ‘me fabricó’ con mi mamá, él era taxista. Por eso digo que tengo la ciudad de Buenos Aires en el ADN: yo no me pierdo.”

“Fue una vorágine tanguera, una explosión, como el Big-Bang. Descubrí que nuestra generación no había dicho nada con el tango y que tenía mucho para decir.”

La vuelta al pago

Acaba de volver a sus raíces con un disco de folclore llamado *Baile en el cielo*, donde homenajea a sus padres Hugo Díaz y Victoria Díaz y a su tío Domingo Cura. Y junto a este reencuentro, **Mavi Díaz** recuerda su infancia en las peñas, su adolescencia en la escena porteña paracultural de los años ochenta, su éxito como estrella pop femenina y los años en Madrid, cuando llegó a componer hits que vendieron 400.000 copias y fue entrenadora vocal de Joaquín Sabina y La Oreja de Van Gogh.

POR JUAN ANDRADE

Los primeros recuerdos musicales de Mavi Díaz se remontan a esa nebulosa temprana de la que, a lo sumo, se pueden rescatar una sensación, un olor, una voz. "Era muy chiquita. Tenía tres años y me acuerdo que me gustaba ir al backstage de las peñas y los festivales con mis padres, para escuchar cómo ensayaban los cantantes", dice. Mavi habla rápido, con un tono casi infantil. Cuando termina de pronunciarlas, algunas frases resbalan de su boca con un leve acento que delata una década de residencia española. Ahora, por ejemplo, mientras su memoria se enciende con flashes nítidos que iluminan la entrevista: "El primer disco me lo compré con una plata que me habían regalado cuando cumplí ocho años. Era un simple de Buenos Aires 8, un grupo vocal que hacía 'Muerte del ángel' y 'Buenos Aires Hora Cero' de Piazzolla. Lo ponía y sacaba las voces. Y eso se repitió como un loop a lo largo de toda mi vida. Me llamaban la atención los arreglos vocales y, por eso, ya en el colegio era la directora del coro".

Tanta evocación de los orígenes viene a cuento de *Baile en el cielo*, el recién lanzado disco de folclore de la ex Viudas e Hijas de Roque Enroll. "A mis padres, Hugo Díaz y Victoria Díaz, y a mi tío Domingo Cura, cuyas almas bailan en el cielo", escribió en la dedicatoria del álbum. La hija del gran armoniquista llegó a grabar estas piezas firmadas por Andrés Chazarreta, los Hermanos Abalos y otros, junto a su no menos grande tío percusionista, que falleció poco más tarde. Su propia página web lo titula como la "osadía de una rockera atreviéndose al folclore" pero, más bien, es un homenaje a sus raíces.

Después de todo, su debut arriba de un escenario está tan emparentado con el género como con su familia. Fue en la peña El Palo Borracho, que solía contar con sus padres entre los números principales. "Los domingos por la tarde hacían peñas infantiles. Todos los grupos eran alegres y yo era una solista medio dark. Cantaba canciones de folclore y temas que le hacía a Sandro: era mi ídolo absoluto, lo amaba locamente. Eran copias exactas de sus canciones, pero con las letras que le escribía a él. Todas de sufrir y de llorar. Cantaba mirando para abajo, a lo Tracy Chapman. Y me acuerdo que una vez, justo cuando estaba tocando 'Sin rumbo', una de las que le había dedicado, levanto la vista y lo veo a mi papá bajando las escaleras con Sandro. Me dio un ataque. ¡Se me cortó la respiración! No pude seguir cantando. Dejé todo y me fui al baño... No quería salir, tuvo que venir a buscarme mi mamá, era tal la emoción. Me llevó a la mesa y me saqué una foto con cara de poker. Y al día siguiente fui al colegio con la foto y la rompí, me volví la chica más popular del mundo. Tenía nueve años."

Para Mavi, cantar era un juego: ni remotamente pensaba que ahí podía haber una carrera. "Era inevitable, igual", concede. Mientras tanto pasaba largas temporadas veraniegas junto a su padre, de gira por los festivales de la Docta. Estaban los encuentros más populares, los de Villa María y Cosquín, sí. Pero también otros en pueblos cuyos nombres desconocían y en los que, de golpe, se encontraban con cuatro mil personas dispuestas a disfrutar de una larga noche regada con ritmos folclóricos y vino tinto. Ella aprovechaba para jugar con los chicos que integraban la troupe itinerante, como la hija de Dino Saluzzi. Hasta que su padre la llamaba desde el escenario y la invitaba a subir. "Mi viejo se iba y me dejaba sola cantando y tocando la guitarra: eso me dio *tablas*", asegura. "A los catorce me llevó a una gira por Brasil, porque la mujer del guitarrista había tenido familia y no podía viajar. Cantaba 'Zamba del ángel' y algunas zambas de Oscar Valle, que eran muy alegres. También 'La Pomeña', porque la admiraba a Marián Farías Gómez."

¿Y qué era el folclore para vos en ese momento?

–La música de mis padres. Era el patrimonio de ellos, su terreno. Siempre digo que, si eras la hija de mis padres y te querías destacar en la música, mejor que te dedicaras a otra cosa. Fue lo que hice, pero no de manera consciente. No fue un plan macabro. No me desperté un día y dije: "Voy a ser una estrella pop".

O sea que antes de ser Viuda, fuiste Hija.

–Sí. Y después también, porque siendo Viuda seguía siendo Hija.

LAS CHICAS SOLO QUIEREN DIVERTIRSE

Quizás buscando una vocación artística en el exterior del país de los Díaz, Mavi se marchó a estudiar en el MET de Nueva York. "Quería ser *régisseur* de ópera. No me interesaba tanto lo lírico, sino lo teatral", explica. Por esa época la banda de sonido de sus días la extraía de los discos de Pescado Rabioso, aunque su despertar rockero había sido anterior: "Lo que marcó el comienzo de mi etapa eléctrica y me metió un equipo Fender en la cabeza fue Manal. Estuve en la vuelta en el Luna Park y grité como una loca."

En la prehistoria de los ochenta, pegó la vuelta para sumarse al elenco de La Comedia del Arte. La chica que había estudiado teatro, danza y canto ahora actuaba, bailaba y cantaba sobre las tablas del "mítico" Auditorio de Buenos Aires. "Era un grupo alucinante y ahí lo conocí a Cachorro (López), Andrés (Calamaro) y Fabi Cantilo, que formaban la banda de una de las obras. Yo era muy jovencita, andaría por los 17, Andrés también. En ese lugar empezaron Miguel Zavaleta, Geniol, Diana Nylon, Los Proxenetas... Te estoy hablando de antes del Café Einstein. Cuando murió John Lennon hicimos una exposición fotográfica. Fue el semillero de los grupos, el teatro independiente y la movida paracultural que después sería la vanguardia de los ochentas."

Faltaba poco para que la Díaz se cruzara con la bajista Claudia Sinesi y la guitarrista María Gabriela Epumer y juntas provocaran una pequeña revolución femenina y singular en un ambiente saturado de testosterona. "Ellas tenían un grupo que se llamaba Rouge, me encantaba cómo tocaban; pero tocaban bien, en serio. Y yo quería hacer un grupo divertido. Cuando salieron Los Twist, me enamoré. Les dije: 'Quiero hacer un grupo como los Twist, pero de chicas'. Entonces nos juntábamos, nos disfrazábamos y contábamos las historias que teníamos con nuestros novios: era como un diario abierto de nuestras vidas", define. "Era una época en la que había que liberarse y expresarse, sobre todo la mujer, que tenía un rol reducido dentro del rock: no había un lenguaje femenino en las letras. Nosotras no militábamos en ninguna clase de feminismo, salvo el absurdo. Pero también hablábamos de otras cosas. Y el que lo pillaba, lo pillaba. Y el que no, no. Parecía un mensaje facilón, pero no lo era."

¿Un estribillo dedicado al FMI?

–Ese fue el primer tema que hicimos. La gente tenía una necesidad y, sobre todo, las chicas: se encontraron representadas, venían a los conciertos y veían que se podía tocar un instrumento y triunfar en la música. Igual no nos dábamos cuenta de lo que estábamos generando. Eramos conscientes de que, siendo como éramos y haciendo lo que mejor sabíamos hacer, nos iba a ir bien. Y eso ya era un piso para poder expresarse y tener una carrera. Pero nos dimos cuenta cuando empezamos a vender cientos de miles de discos y a llenar estadios. Cuando, bien o mal, todo el mundo hablaba de nosotras.

¿Cuánto de mito hay en los ochenta?

–Cuando terminaron, me fui a vivir afuera. Es una opinión personal, pero lo de los '80 fue verdad. Convivíamos grupos totalmente diversos, que generamos una movida: Viudas, Virus, Los Twist, Soda, Sumo, los Redondos. Marcamos tendencias que después se hicieron tribus urbanas, como el rock chabón. Y luego, claro, después de una época tan prolífica, viene un período de decadencia. Los '90 aportaron bastante poco, fueron como la resaca de los '80.

FOLCLORICA TELURICA ATAVICA

Antes de tomar la decisión de emigrar a España en 1991, con Viudas... ya disueltas, Mavi formó La Mixta. "Apostaba por la banda, pero me fue estrepitosamente mal. Iba por las compañías y me pedían: 'Queremos un tema como los de las Viudas...'", comenta con una decepción retrospectiva. "Yo no me quería ir pero Gonzalo, que era mi marido de entonces, se fue antes", agrega. Se refiere al Gonzo Palacios, saxofonista que pasó por



“Los años ochenta eran una época en la que había que liberarse y expresarse, sobre todo la mujer, que tenía un rol reducido dentro del rock: no había un lenguaje femenino en las letras. Nosotras no militábamos en ninguna clase de feminismo, salvo el absurdo. Pero también hablábamos de otras cosas. Y el que lo pillaba, lo pillaba. Y el que no, no. Parecía un mensaje facilón, pero no lo era.”

“El folclore era la música de mis padres. Siempre digo que, si eras la hija de mis padres y te querías destacar en la música, mejor que te dedicaras a otra cosa. Fue lo que hice, pero no de manera consciente. No me desperté un día y dije: ‘Voy a ser una estrella pop’.”

las filas de grupos como los Redondos, Los Twist y Soda Stereo. Sigue Mavi: “La industria se fue al traste, vino la hiperinflación, había una situación política y económica horrorosa. Me acuerdo que había grabado *Languis* con Soda y le pedí a Gustavo que me lleve de gira. Y me dijo: ‘¿Cómo te voy a llevar a vos de corista?’. Era muy duro: había llegado muy alto y luego no podía trabajar”.

Lo que vino a continuación tampoco fue sencillo. Mavi pasó tres años en las islas Canarias tocando por unas pesetas en hoteles y bares de turistas. “Fue un cambio del día a la noche en mi vida. Acostumbrada a que la gente pague por verme, me vi convertida en un mueble. Pero, bueno, son experiencias que te sirven. Musicalmente, crecí muchísimo: la autogestión con la que me manejo ahora la saqué de ahí.”

Después de intentar infructuosamente abrirse camino en Londres, conoció en un viaje al productor Alejo Stivel y la suerte empezó a cambiar. Por su mediación se convirtió en la vocal coach de Joaquín Sabina, M-Clan y La Oreja de Van Gogh, entre muchos otros. Y finalmente se mudó a Madrid y amplió hasta límites impensados su radio de acción profesional: “El hecho de haber cantado en la tele durante tres años es un laburo denso, pero te da la oportunidad de ponerte en la piel de otros. Y eso me permitió componer para cantantes de diferentes estilos. Intenté una cosa, me salió otra y eso pegó: una cantante vendió 400 mil discos con un tema mío. ¡Y todo el mundo empezó a pedirme rumbas!”.

Las bajadas, las subidas y el asentamiento final de su periplo europeo quedaron reflejados en *¡Chau!*, el trabajo producido por Stivel que marcó su debut como solista. Hay varias letras que hablan de eso. Pero hay una en particular que puede escucharse como un presagio de lo que vendría a continuación en su carrera, aunque ella todavía no lo supiera. Se trata de “Esdrújula”, una especie de autodefinición rapeada y montada sobre un riff nervioso. Entre muchas otras cosas, ahí se describe como “folclórica telúrica atávica”. Mavi primero se ríe y después confiesa: “No lo había pensado. ‘Esdrújula’ es uno de mis temas favoritos porque, además del juego de palabras, son antónimos todo el tiempo, que es como me siento a veces: soy muchas personas antagónicas. No lo hice a propósito, pero lo del atavismo es una cosa que llevo en los genes y estaba predestinado a ser de alguna manera”.

Cuando el director Alberto Larrán la convocó para que cantara “Zamba del ángel” en el documental sobre su padre que estaba filmando, Mavi al principio dudó. “La idea me encantaba, pero me daba un poco de miedo, por el respeto que le tengo al folclore. Al final vine a Buenos Aires a rodar los reportajes, habían contratado el estudio ION, en el que habían grabado mis padres. Y estaban los músicos que habían tocado con ellos. Fue todo muy fuerte. Encontrarme con toda esa gente que no veía desde hacía años y que era mi familia musical. Mientras estábamos grabando, Pedro Rodríguez, el productor, dijo: ‘Esto es como un Buena Vista de la música argentina’. Y ahí surgió lo del disco, fue como sacar una foto familiar. Lo grabamos en otro estudio, un sábado y un domingo por la tarde, porque el lunes me volvía. No hubo pre-producción ni nada: *Baile en el cielo* es despojado, crudo, completamente peñero”.

¿Descubriste algo como cantante?

–Me pasó algo fuerte al principio, cuando estaba grabando las voces de referencia. En un momento salgo de la cabina y lo veo a mi tío Domingo y a mi tía Alcira llorando. ¿Tan mal lo hago? Pero no: lo que pasó es que me salía la voz igual a la de mi mamá. Y eso sí me sorprendió. Me encanta, porque el folclore me da otras herramientas a nivel interpretativo. Me siento cada vez más cómoda. No fue algo que yo hubiera querido, jamás se me habría ocurrido. Pero el tributo, el homenaje, la emoción fueron una primera etapa. Ahora tengo la responsabilidad de aportar algo.

Al principio decías que el folclore era la música de tus viejos, ¿empezaste a sentirlo como algo propio?

–Sí (*lo piensa unos segundos*). Todo esto me pegó muy fuerte. Y ahora me están empezando a pasar cosas, como que me siento a componer y me sale una chacarera. R

Regreso con Gloria

El camino de **Divina Gloria** es largo, sinuoso y empinado, pero sobre todo divertido: hizo televisión con Olmedo cuando el país se detenía para verlos, y de ahí se iba a hacer teatro under con Batato Barea a Cemento; grabó con Cachorro López un disco con un hit imperecedero ("Ay, qué calor"), hizo pop bailable, electrónica con Leo García y trance con uno de Los Pericos, actuó con Pepito Cibrián y ahora, para cerrar un círculo que empieza con el exilio de sus abuelos, saca un disco conmovedor de tangos en ídish.

POR MERCEDES HALFON

Divina Gloria editó un disco de tangos en idish, y es por lo menos difícil imaginarla, justamente a ella, encarnando esas letras tristísimas y esas músicas antiguas e hipnóticas compuestas en ghettos y en campos de concentración. Para componer esa estampa que se ve en el disco y en el show que estuvo haciendo en el Maipo, Divina, con los ojos muy pintados de negro, vestida de negro y con una luz dramática y teatral, encarnando tangos judíos, hay que pensar primero un recorrido extenuante.

Es, en principio, el que hace el tango, furor en Europa en la primera década del siglo XX, un sonido pasional y exótico que se expande como un reguero de pólvora; es tocado primero como una rareza y luego adoptado, y hasta compuesto allá. En los '20, músicos judíos (basta recordar la célebre *El pianista* de Polanski) que tocaban para la aristocracia de las capitales del glamour terminan encerrados en ghettos y hasta obligados a tocar para sus captores. En ese contexto se componen tangos en idish que después darán la vuelta al mundo en sentido contrario, otra vez en Argentina, donde ya existía una escena de teatro en idish destacadísima. Entre los exiliados forzosos y los que lograron zafar antes del estallido de la guerra, se encuentran los abuelos de Divina, Bela Ariel y Suchard Handfuss, un matrimonio de actores de Berlín que en medio de una gira por Buenos Aires decidirán quedarse, instalarse, comenzar a actuar, tener hijos, nietos.

VIAJE DE PURPURINA

Por eso Divina Gloria dice: "Soy de familia de actores, por mi sangre corre purpurina, mi ADN es polvo de camarines", se ríe y sigue: "Cuando mi abuela vivía con nosotros y hacía teatro en idish, y por ahí hacía falta algún nenito o nenita, me llamaban y yo iba. Era como la Shirley Temple argentina. Podía cantar en idish o hacer tap. Empecé profesionalmente de niña, cantando con foso de orquesta, aprendiendo letras, todo, pero odiando ensayar, algo que me quedó, y seguí detestando, con los tres ensayos mínimos siempre me sentí segura, siempre fui medio kamikaze".

Por eso, antes de su etapa más visible y reconocida en los años '80 de la mano de Olmedo y Batato Barea, Divina ya tenía un recorrido artístico considerable. Sus precocidades en el mundo idish, una versión de *El violinista sobre el tejado* en el teatro Astral, dos comedias musicales con Pepito Cibrián y después sí, Peinados Yoli, el grupo de clown con el que deambuló por espacios under y donde compartió escenario con Batato y Ronnie Arias y otras personalidades.

"Era una época divina", dice Divina, ya ni reparando en el sentido doble del comentario. Ella estaba, digamos, en el lugar justo y en el momento indicado. Y es extraño pensar en ella viajando en taxi desde el canal donde filmaba horas con Olmedo rumbo el Parakultural, donde se gestaba otra epopeya, igual de alocada y célebre. ¿Cómo hacía? "Era genial. De pronto Olmedo pasaba por el camarín y veía un casco con bananas o algo así que no tenía nada que ver con lo que teníamos que grabar y se daba cuenta de que yo me tenía que ir para otro lado. Me decía '¿Tenés doblete, enana?', y como él era tan generoso y tenía tanto oficio, apuraba los textos para que yo llegara tranquila a las dos de la mañana a Cemento...". Y llegaba y actuaba. Y después, al día siguiente, más grabaciones, y teatro con la compañía de Olmedo, y temporadas en Mar del Plata. "De golpe estaba participando de un programa que tenía 50 puntos de rating, si existiera esa medición, porque se paraba el país para verlo. Y nadie me decía: 'Cambiá, adelgazá, operate, bajate la cresta', porque Olmedo me respetaba. Me acuerdo que las cámaras tenían base triangular, yo me sentaba ahí y lo miraba en su despliegue de topetitud, de poses y gestos y después terminaba el sketch y se sentaba y se quedaba dormidito, súper tranquilo. Dormía despierto, como en vigilia, preguntando si habías morfado o no, si tenías plata para viajar. Estaba atento a todo. Sin cosas de diva, y eso que era un delirio lo que le pasaba a la gente con él. Y le sigue pasando, porque no hay un día en que no me hablen de Olmedo, o que yo no lo ame y no pueda creer haber estado ahí, en ese momento."

POP CONVERSO

Y lo raro del disco de tangos llamado *Shalom Baby* no es sólo por su pasado y presente de comediante sino también por su perfil de cantante pop –Madonna viene a fin de año, detalle que no se le pasa por alto, lo menciona al pasar en una charla telefónica con su manager, y estaría bien que ahora que las dos están tan interesadas artísticamente por el judaísmo puedan cruzarse una vez, por fin, puedan verse– con un hit que fue y será parte de la historia. *Qué calor, qué calor, sin ropita está mejor*. ¿Cómo olvidarlo? "*Desnudita es mejor* fue mi primer disco y fue una propuesta de Cachorro López de hacer un disco pop. Así como 'Libertango' fue el primer tango electrónico, el que cantó Grace Jones, que le puso letra al tema de Piazzolla, yo creo que 'Ay, qué calor' es el primer rap argentino. Y fue muy fácil hacer ese tema, después ya llenar un disco se complicaba más, porque era una cosa medio impuesta, que había que hacer, y yo no tenía mucha conciencia de nada en ese momento, aparte estaba haciendo mucha tele y teatro." Pegadizo como pocos, el tema se convirtió en el himno de Divina y de una época. "Coincidió que fue cortina de Rock and Pop, y uno de los últimos discos que hizo Interdisc. Pero fue genial porque aún hoy voy a una radio o a cualquier lugar y me lo pasan tipo homenaje. Debería ser todavía más un clásico, un *forever*. Aunque lo es, sí, lo es."

SER LOS ABUELOS

Después vinieron otros discos, reversiones, uno electrónico con Leo García grabado en dos horas, otro con el Chapa de Los Pericos, y finalmente éste, un poco más serio, que incluye un sentido reencuentro con sus orígenes a nivel musical. Y a otros niveles también. "Empezó como idea en Los Angeles, donde fui a laburar a un teatro que pertenece a Disney. Se me abrió mucho campo visual y auditivo. Afuera hay mucho mercado para cosas distintas, en NY hay muchas bandas que cantan en ídish, sellos especializados hacen ídish electrónico, ídish hip hop, mil cosas. Son bandas que no paran de tocar y hay público para eso. Lo que quisiera es lograr que haya un público acá, bueno, lo estoy intentando. En Los Angeles toqué con una banda tremenda que es la Klezmer Juice Band de Gustavo Bulgach. Y fue un delirio de ventas, tuvo críticas excelentes, dijeron que yo era la Judy Garland ídish."

Con ese envión nació *Shalom Baby*, un disco que mezcla tangos en ese idioma con canciones más festivas, música del klezmer, eso que uno imagina como la banda de fondo de un casamiento judío, clarinete en primer plano, violines, acordeón, pandereta, pero cantado por la particular voz de Divina Gloria. Viaje a Jerusalén mediante, Divina se está reuniendo otra vez con ese origen, cerrando un círculo: "Con mi abuela Bebela tenía una afinidad enorme. Me encantó volver a eso, como si fuera un homenaje, no para quedarse en el pasado porque antes fue mejor, no, porque es tu sangre, es el amor verdadero. Viste que los abuelos son los que más nos quieren, y mis abuelos eran realmente geniales. Me encantó acercarme de alguna forma a lo que ellos fueron. Si ellos no hubieran hecho ese maratón de vida, no hubiera nacido yo".

Y el maratón sigue, ahora protagonizado por Divina. El maratón incluye todo: hacer teatro under, televisión descontrolada, canciones pop, tener un hijo, teatro serio, un disco con las canciones más tristes imaginables y con otras canciones para ponerse a bailar ahí mismo, aunque no se entienda la letra, aunque no se sepa por qué se baila, hay algo que invita a la fiesta, a celebrar: "Esos tangos son tremendos pero tienen la alegría de rescatar la vida. Aun en un campo de concentración la gente podía escribir poesía, hacer música; el ser humano tiene esa fortaleza de querer sobrevivir y volver a ser feliz. Hay tanta gente que lo consiguió y ése es el milagro de la vida, pero ¿cómo lo transmitís? ¿Cómo se lo explicás a la gente? ¿Casa por casa?".



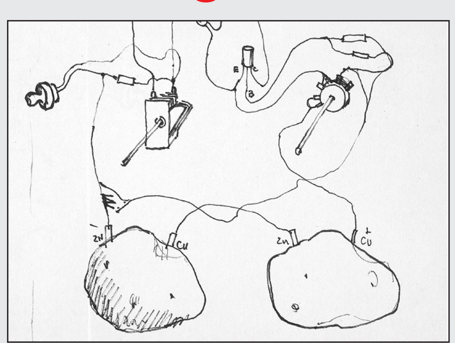
“Olmedo pasaba por el camarín y veía un casco con bananas o algo así que no tenía nada que ver con lo que teníamos que grabar y se daba cuenta de que yo me tenía que ir para otro lado.
Me decía ‘¿Tenés doblete, enana?’, y como él era tan generoso y tenía tanto oficio, apuraba los textos para que yo llegara tranquila a las dos de la mañana a Cemento...”

FOTO: NORA LEZANO

“En Los Angeles toqué con una banda tremenda que es la Klezmer Juice Band de Gustavo Bulgach. Y fue un delirio de ventas, tuvo críticas excelentes, dijeron que yo era la Judy Garland ídish.”

agenda

domingo 26



Grippo
Muestra ecléctica, donde se presentarán bocetos, textos y algunas obras emblemáticas del artista. La selección de estas obras pretende reflejar el pensamiento de Grippo y dar cuenta de los procesos de creación de su obra. Cada uno de estos papeles originales podría ser descifrado como un pequeño universo, porque cada especulación remitía a un origen, a la red dialéctica de la realidad toda. Juntos dan la pauta no sólo de su modus operandi sino también del particular concepto de arte que Grippo manejaba.
En la galería Van Riel, Juncal 790.

lunes 27



Cine, Video y Arte Digital
Hoy comienza una nueva edición de la Muestra EuroAmericana de Cine, Video y Arte Digital. En esta edición participarán artistas e intelectuales de América y Europa, que presentarán obra y debatirán sobre los usos artísticos y críticos de las tecnologías y estéticas audiovisuales. La muestra girará en torno de la polémica "¿Post-cine, post-video, post-tv, post-digital? La muerte de los soportes tradicionales analógicos y las nuevas prácticas mediáticas".
A partir de las 18, en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. Gratis.

martes 28



Cine francés inédito
La muestra estará integrada por siete films de la producción más valiosa y reciente del cine francés, títulos que no han llegado a la cartelera comercial en la Argentina a pesar de su circulación por los principales festivales internacionales. Hoy se verá *Mala fe* (2006), primera experiencia del actor Roschdy Zem detrás de la cámara. El film utiliza los códigos de la comedia para hablar de la relación entre árabes y judíos, alejándose de los tópicos que suelen acompañar el tratamiento del choque de culturas.
A las 17 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

---

domingo 26

arte
Barbieri Abrió en Buenos Aires la muestra *Dibujos 1990-2001*, dibujos de Alfonso Barbieri que fue censurada en el Centro Cultural España Córdoba.
En el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

Deseo Se puede visitar la nueva muestra de Juan Lecuona *El devenir de un deseo*.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

cine



Sin cortes Proyectan *La Soga*, clásico de Alfred Hitchcock, filmado en una sola toma, sin cortes ni edición.
A las 19, en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Documental *Petróleo crudo* dura 840 minutos. En forma de instalación el film se exhibe en continuado, permitiéndole al espectador abandonar la proyección en cualquier momento y volver a encontrarse con ella unas horas o días más tarde. De Wang Bing.
A las 10 y a las 23, en Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Extraordinarias Se puede ver *Historias Extraordinarias*, el film de cuatro horas de Mariano Llinás.
A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

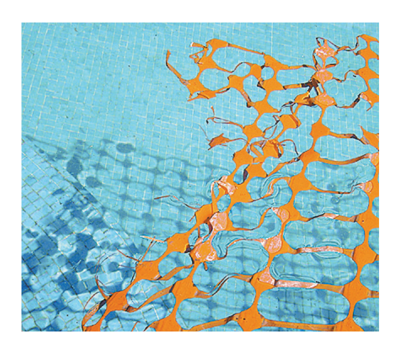
música
Pirada Trio Fernando Picado en piano, Bruno Rasso en bajo y Pablo Dawidowicz en batería.
A las 21.30, en Virasoro Bar, Guatemala 4328. Entrada: $ 14.

teatro
Cano *Catástrofe inesperada* es la nueva obra de Luis Cano. Ultimos balbuceos de un poeta que construye y reconstruye fragmentos de su poesía y su memoria.
A las 19.30, en ECuNHI, Espacio Cultural Nuestros Hijos, Libertador 8465. Gratis.

etcétera
Premio Fundación Williams Arte Joven 2008 tiene como objetivo promover la creación en los artistas jóvenes y dar visibilidad a su producción. El jurado está integrado por la crítica Alicia de Arteaga, el curador Rodrigo Alonso y el artista Diego Perrota.
Bases y condiciones: www.fundacionwilliams.org.ar premioartejoven@fundacionwilliams.org.ar

lunes 27

arte



Naranja Inaugura una muestra Iliana Regueiro. Su nueva obra es *Escondida*, que creó a partir de una malla naranja, que es utilizada cotidianamente para la señalización en obras públicas, bacheos y arreglos diversos en calles y veredas.
En Isidro Miranda, Estados Unidos 726. Gratis.

Obsesivos *Obsesiones intermedias* es la muestra colectiva con Carla Benedetti, José Pedro Godoy, Santiago Iturralde y Alejandra Wolf.
En Masottatorres Arte Contemporáneo, México 459. Gratis.

Niño rico Alberto Pasolini inauguró su muestra de pinturas más recientes llamada *Señorito Rico*.
En Galería Zavaleta Lab, Venezuela 567. Gratis.

cine
Bagdad Café Una película de Percy Adlon: en medio del desierto de Mojave, en Estados Unidos, una mujer alemana y su marido tienen una fuerte discusión. Ella se baja del coche y llega a un sucio bar de carretera, el Bagdad Café, regentado por una mujer negra llamada Brenda.
A las 19 en Universidad del CEMA, Reconquista 775. Gratis.

música
Tambores La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos que culminan con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera
De moda Continúa el ciclo nocturno llamado Los lunes están de moda.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Una noche Sigue el ciclo Night on Earth, con DJ L'epoque de música y tragos. Sonarán temas que bailaban nuestros abuelos. Excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en le bar, Tucumán 422. Gratis.

martes 28

arte
Peluquerías Inaugura hoy *Abecedario de peluquerías*: un conjunto ordenado de la A a la Z de fotografías de peluquerías porteñas bautizadas con nombres de pila realizadas por el Capitán Intriga. Con la presencia de peluqueros y cortes de pelo gratuitos y sorpresas.
A las 20.30 en Casa Brandon, Luis María Drago 236. Gratis.

cine
René Clair Se verá *El fantasma va al Oeste* (1935). Dirigida por René Clair (*Para nosotros la libertad*, *Me casé con una bruja*), es una comedia que cuenta la historia de una familia rica norteamericana que está dispuesta a pagar una fortuna con tal de comprar un castillo escocés, transportarlo a los Estados Unidos y reconstruirlo allí piedra a piedra.
A las 17 y a las 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

Di Tella En un ciclo dedicado a documentales argentinos se verá el autobiográfico *La TV y yo* de Andrés Di Tella.
A las 18.30, en Palacio de la Legislatura, Perú 160. Gratis.

música



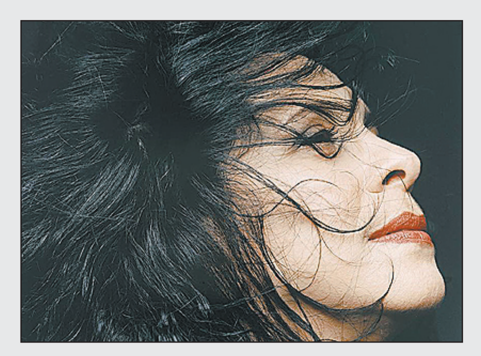
Dos bandas Rusia y Abducidos se juntan para presentar sus nuevos trabajos *Accidental* y *Abducidos*.
A las 20, en el Teatro El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 15.

Tres bandas DChampions, Los Reyes del Falsete y Minicomponentes se presentan esta noche.
A las 20, en Makena, Fitz Roy 1519.

etcétera
+160 La única fiesta dedicada al drum & bass sigue y sigue con Bad Boy Orange.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 29



Gal Costa canta a Tom Jobim

La cantante brasileña tocará en Buenos Aires el disco más vendido de toda su carrera y por el que ha recibido numerosos reconocimientos. Dueña de una voz única, casi símbolo de su país, Gal viene homenajeando a otro de los más grandes exponentes de la Bossa Nova, Tom Jobim. En el show no faltarán clásicos como "Corcovado", "Triste" y el emblemático "Desafinado" entre tantos otros dulces y alegres hits. Una oportunidad para ver y reencontrarse con esta cantante única.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 50.

jueves 30



Fernando Cabrera

El cancionista contemporáneo más elogiado del Uruguay dará un concierto que incluye parte del repertorio de los discos *Viveza*, *Bardo* y *Noventa* (este último a punto de editarse en nuestro país). Acompañado por Federico Righi (bajo) y Ricardo Gómez (batería), Cabrera incluirá sus canciones de siempre, mostrará obras inéditas, y obras grabadas junto al gran Eduardo Darnauchans –de reciente desaparición– celebrando también la edición del disco *Ambitos*, que grabaron juntos en vivo.

A las 21 en Teatro Nd/Ateneo, Paraguay 918. Entradas: $ 30.

viernes 31

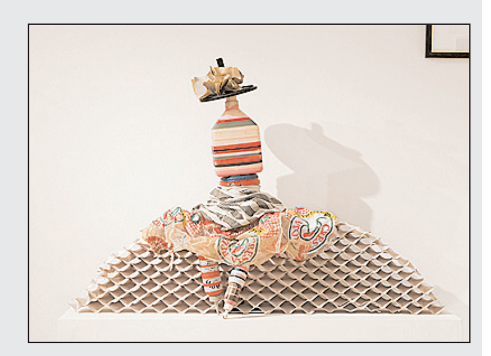


The Jesus & Mary Chain

En su quinta edición el Personal Fest será más ecléctico y alternativo que en los años anteriores, con un *line up* que va del nicho experimental al rock indie, pasando por populares bandas de culto, que marcaron las nuevas subculturas de la música; del rock al pop, del punk al funk, de Gran Bretaña a EE.UU. Hoy, además de The Jesus & Mary Chain tocan Spiritualized, !!! (chk chk chk), Four Tet (UK), Massacre, Los Pericos, 7Delfines, The Offspring, entre otros.

A partir de las 17, en el Club Ciudad de B. A., Libertador 7501. Entrada: $ 90.

sábado 1



Gumier Maier

Gumier Maier en "El baile de las cosas" continúa poniendo el énfasis en la construcción de figuras antropomorfas, zoomorfas, a partir de procesos manuales, artesanales. Los temas para sus obras devienen de "aparentes" elementos insignificantes: maderitas, fotos, fotocopias de obras, *packagings*, clavos, plásticos y muchas otras "trivia-les cosas" de la realidad. Maier construye una poética del hedonismo que pareciera homenajear los momentos olvidados de la sensación pura.

Braga Menéndez Arte Contemporáneo Humboldt 1574. Gratis.

arte

Inauguró La muestra colectiva *A vuelo de pájaro*. Las vistas panorámicas a vuelo de pájaro responden a la necesidad humana de abarcarlo todo, sobrepasando sus propias capacidades. Obras de Carlos Alonso, Juan Travnik, y más.
En Galería Ro, Paraná 1158. Gratis.

De la tierra Es el nombre de la muestra fotográfica de Sebastián Szyd.
En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

Lichinchi Inauguró una muestra de pinturas de Gustavo Lichinchi, en ella se ve que "Debajo del agua todo es posible. Peces de frac, romances inesperados. Las obras de Gustavo Lichinchi nos sumergen en profundidades risueñas".
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

teatro

124 Ellos: tres hombres y una mujer. El espacio: 7 x 4, tres puertas, un sillón, una mesa, una silla, una TV y un ¿frigobar? Creación y dirección: Blanco, Drogas, Repetto, Tur.
A las 22, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 20.

Aquaman De Diego Velásquez intenta ser una experiencia sobre la ausencia, sin poder saber con precisión qué es aquello que ya no está.
A las 21, en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20.

LaboratorioMuscari En este Laboratorio de Investigación Teatral el director José María Muscari hace happening político, un show con contenido social, una revista freak de actualidad comprometida sobre la década del noventa.
A las 20.30 y 22, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 20.

arte

Muestra simultánea Arte, diseño y antigüedades: los artistas plásticos, dibujantes, fotógrafos, orfebres, escultores, joyeros, coleccionistas, diseñadores y profesionales del arte y la cultura invitan a recorrer sus talleres, ofreciendo la posibilidad de participar de las distintas propuestas de la galería en una muestra colectiva.
A partir de las 18 en la Galería del Viejo Hotel, Balcarce 1053. Gratis.

Forner *Serie de Las Lunas* se llama el último trabajo de la artista plástica Raquel Corner.
En Jacques Martínez, Av. de Mayo 1130 4º G. Gratis.

cine



Mujer Hoy comienza el evento sobre 20 años de *La mujer y el cine*. Para abrir se proyectará el film de María Luisa Bemberg *Yo, la peor de todas*.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música

Haydeé Milanés Esta joven cantante arriba a los escenarios porteños trayendo toda la fusión de la música cubana con una voz muy personal. Hará escuchar los temas de su primer disco y del segundo aún inédito, acompañada por invitados de lujo.
A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 35.

etcétera

Rewinding En el ciclo nostálgico de discos viejos estará en las bandejas Esteban Castroman.
A partir de las 22, en le bar, Tucumán 422. Gratis.

Lecturas Dentro de la Semana del Orgullo Gay, leerán Daniel Link, Marta Dillon, Pablo Pérez, Martín Villagarcía, Lisa Kerner y Rosario Vázquez y Laura Ramos.
A las 20.30, en Casabrandon, Luis María Drago 236. Gratis.

Anfibias Hoy y mañana serán las Jornadas Anfibias curadas por Cecilia Pavón. Hoy: *Culturas Anfibias. Un mapa y muchas cronologías a cargo de Rafael Cippolini*. Mañana *Formatos anfibios: artistas en la era digital*: Intervenciones de Gaby Bex, Dani Umpi y el colectivo "Bum Bum Box". Inscripción previa: jornadasanfibias@gmail.com.
A partir de las 18, en Villa Ocampo, Elortondo 1911, Beccar.

arte

Arte y Ciencia Exposición que une arte contemporáneo y ciencia. *¿Dijo usted radioprotección? Historias de rayos X, radiactividad*.
En la Casa de la Cultura, Av. de Mayo 575. Gratis.

música

Juan Stewart Presenta esta noche su nuevo CD *Los días (solo piano)* y luego El robot bajo el agua adelanta material de su nuevo disco. Dos artistas del sello Estamos felices.
A las 21, en Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 15.

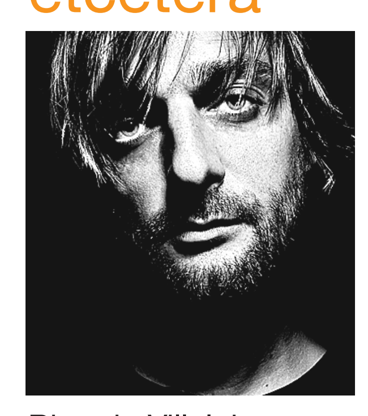
Villamil Luego del resonado éxito de *Glorias Porteñas*, Soledad Villamil vuelve a los escenarios con una nueva propuesta netamente musical.
A las 22, en el C. C. Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 40.

teatro

Vertiginoso En diferentes espacios de las instalaciones de la ciudad cultural Konex, se presentará el Festival Vértigo, en el que la Compañía de Circo La Arena presenta dos de sus espectáculos más reconocidos: *Sanos y Salvos* y *Fulanos*, y una puesta especialmente concebida para el espacio: *Kamuflash*.
A las 21, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

Reminiscencias Una historia familiar que habla sobre nuestra condición humana, de Eduardo Zannoni, con dirección de Mario Dubois y las actuaciones de Ana María Luaces, Patricia Rossi, Eduardo Molina Quiroga y E. Zannoni.
A las 19.30, en el Teatro del Centro, Sarmiento 1249.

etcétera



Ricardo Villalobos Es un compositor de música electrónica y DJ, nacionalizado alemán pero de origen chileno. Logró hacerse conocido internacionalmente por su trabajo de estilo minimal tecno y microhouse. Entre sus principales influencias se encuentran Depeche Mode, Baby Ford, Daniel Bell, y la música del Altiplano.
A las 24, en Crobar, Marcelino Freyre [sin número]. Entrada: $ 60.

Currículum cero Quedan pocos días para presentarse en el concurso anual organizado por la galería Ruth Benzacar.
Bases en: www.ruthbenzacar.com

arte

Fantástico Sigue *Mantis*, una muestra que toma como eje al género fantástico tanto en la literatura como en el cine y la plástica.
De 14 a 20, en Objeto A, Niceto Vega 5181. Gratis.

cine

Plácido Ciclo de clásicos del cine español. Se verá *Plácido* de Luis García Berlanga (1961).
A las 16.30, en Museo de Arte Español Enrique Larreta, Juramento 2291. Entrada: $ 1.

música



REM En el marco del Personal Fest tocará la banda liderada por Michael Stipe, junto a Kaiser Chiefs, Bloc Party y The Mars Volta, además de muchas otras bandas locales.
A partir de las 17, en el Club Ciudad de Buenos Aires. Libertador 7501. Entrada: $ 90.

Piro Una de las más elogiadas nuevas voces del tango, Ligia Piro, dará un concierto que será el último del 2008.
A las 21, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 30.

teatro

Unipersonal *Nada del amor me produce envidia*, es el precioso unipersonal dirigido por Diego Lerman, escrito por Santiago Loza y actuado por María Merlino que recrea la historia de una oscura costurera de barrio que se ve disputada nada menos que por Libertad Lamarque y Eva Duarte de Perón.
A las 21, en el Sportivo teatral, Thames 1426. Entrada: $ 25.

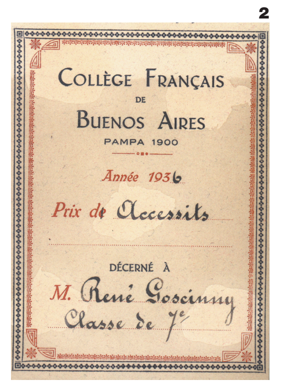
Crónicas De un comediante es el nuevo espectáculo de El Bachín Teatro, unipersonal escrito y protagonizado por el director de la compañía, Manuel Santos Iñurrieta.
A las 23, en el Centro Cultural de la Cooperación. Corrientes 1543. Entrada. $ 20.

Casa de citas El público recorrerá las instalaciones de una vieja fábrica del barrio de Once que alberga a bellas muchachas. Se ofrecerá una copa de vino antes del paseo. Con textos de Marosa di Giorgio y Alejandro Urdapilleta. Dirección: Analía Couceyro y Ramiro Lehkuniec.
A las 22, en IUNA Dramáticas, Venezuela 2587. Entrada: $ 20.

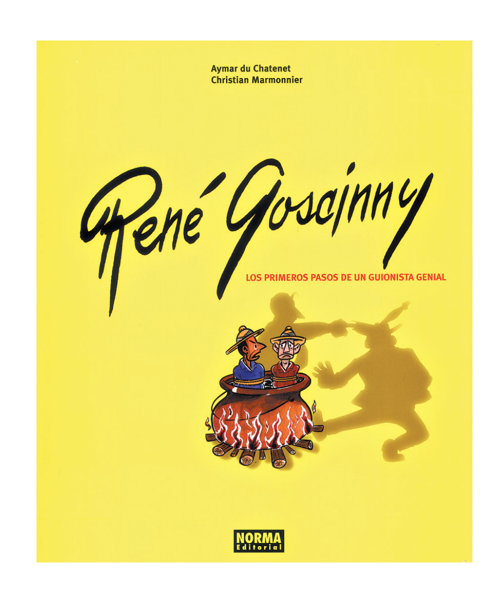


1

1 GOSCINNY RETRATADO POR ALBERT UDERZO, EL DIBUJANTE DE ASTERIX
2 DIPLOMA DE 7MO GRADO DEL COLEGIO FRANCES DE BUENOS AIRES, SITUADO EN PAMPA AL 1900. AÑO 1956.
3 CHURCHILL SEGUN LA PLUMA DEL JOVEN RENE
4 EN BICICLETA EN BUENOS AIRES
5 Y 6 LOS DOS PERSONAJES QUE GOSCINNY ESCRIBIO Y DIBUJO: DIRK DICKS Y EL CAPITAN BIBOBU
7 EL PEQUEÑO NICOLAS, CON DIBUJOS DE SEMPE, ESTA BASADO EN RECUERDOS DEL COLEGIO FRANCES
8 UNO DE LOS DIBUJOS DE LA CARPETA NEOYORKINA DE GOSCINNY, QUE PRESENTO EN EL *NEW YORKER*, CON CLARA INFLUENCIA DE CHARLES ADDAMS.

2

Collège Français de Buenos Aires
Pampa 1900
Année 1956
Prix de Accessits
Décerné à
M. René Goscinny
Classe de 7e

La vida antes de Astérix



En octubre de 1959, la revista *Pilote* publicó la primera página de una historieta de tema histórico, espíritu de resistencia y de velada pero poderosa resonancia contemporánea: *Astérix, Obelix y su aldea de galos contra la ocupación romana*. La historieta se convertiría en una de las más famosas del mundo y su autor la dibujaría hasta su muerte, veinte años después. Pero la vida de **René Goscinny** hasta ese debut no sólo fue apasionante, sino que está plagada de experiencias en Buenos Aires (donde se inició en el dibujo durante sus años escolares), Nueva York (adonde viajó soñando con trabajar para Disney) y Europa (donde volvió como soldado de la Segunda Guerra), que serían el germen de muchos guiones, diálogos y escenas. Esos son los años que *René Goscinny, los primeros pasos de un guionista genial* rescata en imágenes, textos y dibujos, muchos de ellos hasta ahora inéditos.

POR MARTIN PEREZ

Como bien apuntan Aymar du Chatenet y Christian Marmonnier en el prólogo de su libro, cada vez que a René Goscinny le preguntaban por su colaboración con Albert Uderzo, el dibujante de Astérix, respondía sucinta y sabiamente: "Yo soy el otro". La memorable simbiosis entre ambos autores de las aventuras del pequeño guerrero galo fue acentuándose álbum tras álbum, y también se puso en evidencia en cada tambaleante paso que dio Uderzo en solitario, cuando pasó a hacerse cargo también del guión luego de la muerte del guionista, como si todo lo que tenía de René en él después de tantos años de colaboración se hubiese ido agotando lentamente. Pero a pesar de esconderse detrás de la dupla, o detrás de la máquina de escribir en la que escribía sus guiones, Goscinny recorrió una larga carrera iniciática en el mundo del dibujo antes de descubrir su lugar. Un universo casi desconocido incluso para sus fans, que Chatenet y Marmonnier revelan con tal vez exagerada minuciosidad en el monumental *René Goscinny, los primeros pasos de un guionista genial*, recién traducido por la editorial Norma de España, dedicada a las historietas. Sus trescientas páginas incluyen una profusión de dibujos infantiles y fotos familiares de la infancia y adolescencia de Goscinny en Argentina, su iniciación como dibujante profesional junto al equipo que creó la revista *Mad* en los años '50 en Nueva York, hasta la creación de sus propios personajes y luego los guiones de *Lucky Luke* primero, y *Astérix* después, que lo lanzarían a la fama. Un libro que, en su conjunto, permite descubrir el camino que convertiría a Goscinny en uno de los grandes guionistas de la clásica escuela francobelga del género durante el siglo pasado.

LA AVENTURA ARGENTINA

"Pasé mi juventud en Buenos Aires, que es la ciudad más europea de Sudamérica. La aventura argentina me resultó muy agradable", declaró en su momento Goscinny, que nació en París en 1926. A los dos años, su familia se mudó a la Argentina, donde viviría 17 años. "Aquel era un país totalmente apacible y próspero. Recuerdo mi adolescencia como una época feliz en los años previos a la Segunda Guerra Mundial, dentro de la pequeña burguesía acomodada", explicó el autor de Astérix, que realizó sus iniciáticos bocetos infantiles en un cuaderno de marca Avon, y publicó sus primeros dibujos entre 1944 y 1947 en las páginas de revistas del Colegio Francés de Buenos Aires, tanto *Notre Voix* (de los alumnos) como *Quarter Latin* (de ex alumnos). Allí se pueden descubrir tanto un galo con trenzas que podría ser un primer antepasado de Astérix hasta parodias de la vida estudiantil que preludian una columna famosa que Goscinny realizó en la legendaria revista francesa *Pilote*, o los primeros esbozos de *El pequeño Nicolás*, la serie infantil que realizó con dibujos de Sempé. "Todos los que se dedican a esto dicen que empezaron dibujando en los márgenes de sus cuadernos de clase –explicó en una entrevista realizada en 1972–. Es verdad, pero es una pena que no haya sido al revés: tendríamos que haber puesto en el margen todo lo que nos enseñaban, y reservar la página para aquellos dibujitos."

ASTERIX CONTRA LOS NAZIS

Pese a todos los viajes que hizo entre Buenos Aires, Nueva York y Francia, Goscinny nunca se separó de los cuadernos con los dibujos que realizó durante su infancia. Así fue posible para Chatenet y Marmonnier descubrir lo que tal vez resulte el mayor hallazgo de su libro: las caricaturas políticas que Goscinny dibujó durante su adolescencia, que coincidió con la Segunda Guerra Mundial. A pesar de que siempre se negó a cualquier lectura política de su obra ni a revelar sus simpatías del mismo tenor, sus caricaturas de Hitler, Mussolini e Hirohito y los dibujos de Churchill y De Gaulle revelan sin lugar a dudas que esa aldea que resiste al invasor está inspirada en la Resistencia Francesa, y que los romanos son los invasores alemanes paseándose con paso marcial por París, como señala en un guión de *Astérix* recuperado en el libro. Los documentos reproducidos por el volumen no dejan lugar a dudas: el padre de Goscinny colaboraba con el Comité De Gaulle porteño y el joven René planeó viajar a Gran Bretaña a sumarse a la Resistencia (después de todo, varios de sus familiares murieron en los campos de concentración). Una aventura que se frustró con la temprana muerte de su padre, que lo obligó a trabajar como ayudante de dibujo en una agencia publicitaria.

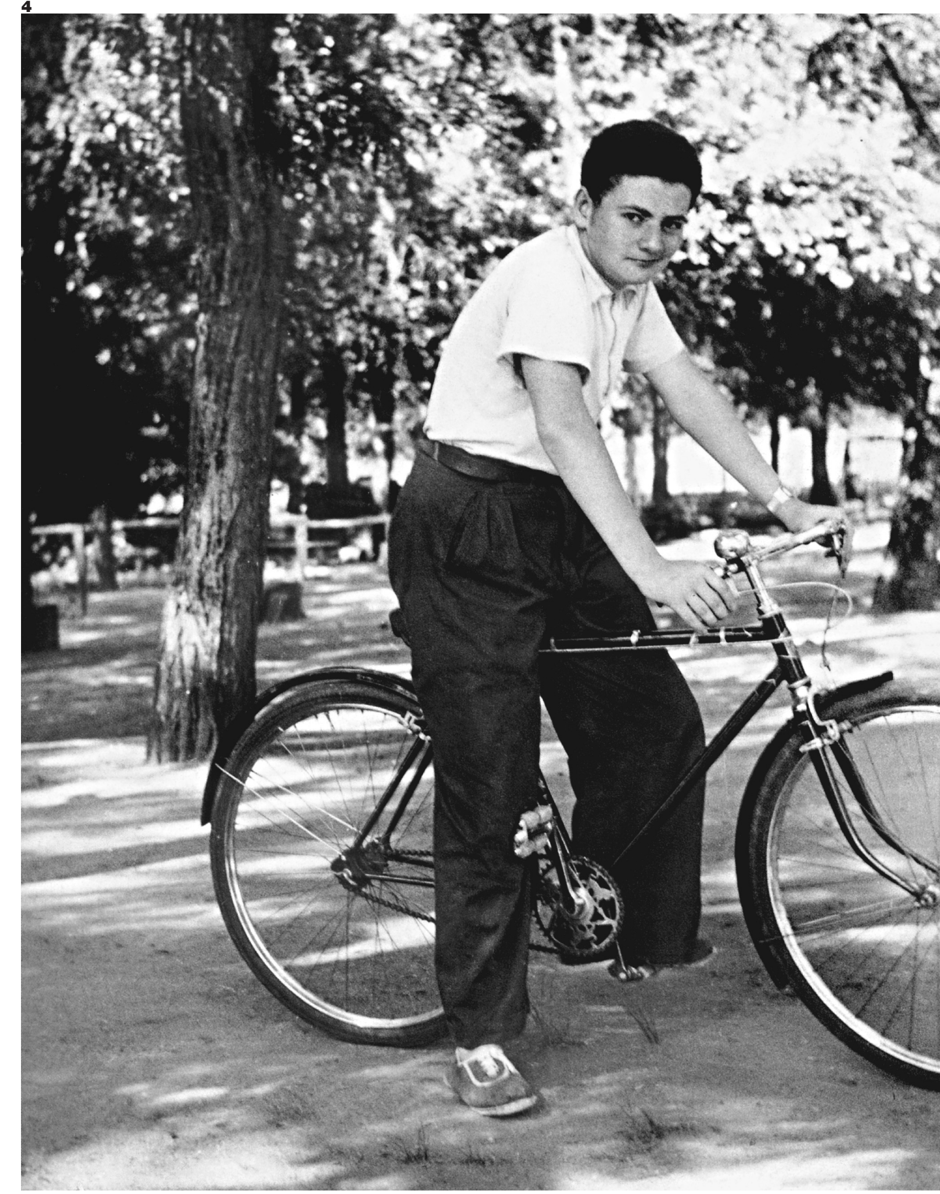
LA VUELTA A LA GALIA

"Me fui a los Estados Unidos para trabajar con Walt Disney, pero de aquello el autor del Pato Donald no tuvo la menor idea", bromeaba siempre Goscinny cuando contaba su mudanza de Buenos Aires a Nueva York en 1945, dejando la tierra que lo vio crecer y que le salvó la vida (porque los autores del libro aseguran que, de no haber emigrado, su familia habría seguido el destino trágico del resto de sus parientes), respondiendo a la oferta de su tío Boris, que ya estaba instalado. "Al poner los pies en suelo estadounidense empecé a preguntarme qué hacía yo ahí –recuerda René–. Acababa de llegar de Buenos Aires, una ciudad moderna y cómoda, mientras que en Nueva York todo era áspero, difícil y de una ferocidad extrema." Ante la amenaza de que el ejército norteamericano lo convocara,

3



4



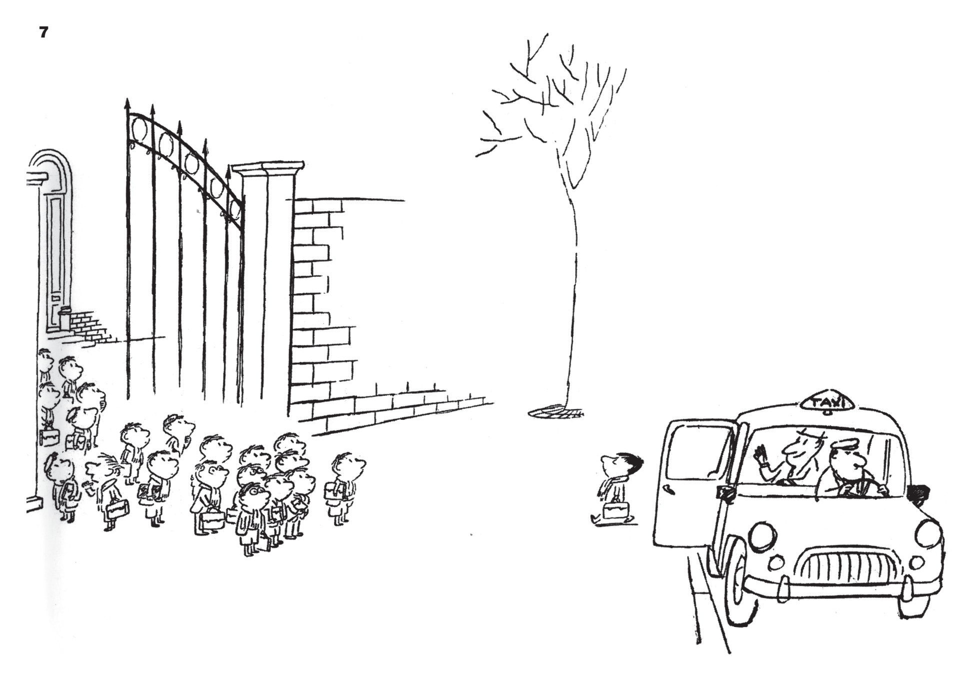
5



6



7



8



Goscinny se alista en el francés y en 1946 termina en el 141 Batallón de Infantería Alpina, en Aubagne. Como decía un romano en *La vuelta a la Galia*, de Astérix: “Enrólate. Reengánchate, dicen. Veréis países, dicen”. Durante una breve estadía en París, publica su primer trabajo profesional ilustrando a Balzac y regresa a Nueva York, donde armará una carpeta con dibujos para ofrecer a publicaciones como el *New Yorker*, y terminará compartiendo oficina con el equipo de Harvey Kurtzman, que luego terminará creando la revista *Mad*. Junto a una eminencia como Kurtzman –y autores como Will Elder, Jack Davis y Wallace Wood, entre muchos otros–, Goscinny termina de aprender su oficio, lo que le servirá al trabajar para la agencia World’s Press (para la que editó la efímera revista *Family TV* en Nueva York) y mucho más tarde, al dirigir admirablemente *Pilote*.

EL SECRETO BELGA

Antes de dedicarse decididamente a escribir guiones, Goscinny creó –mientras fue y vino entre Europa y Norteamérica– dos personajes que también dibujó: el agente torpe Dick Dicks, y el Capitán Bibobú. El primero es la obra gráfica más importante de Goscinny: realizó 170 páginas con las aventuras de Dicks durante tres años. Sin embargo, es largamente ignorada por los historiadores del género, tal vez porque se editó en publicaciones regionales belgas y jamás se compiló en álbum. Creado durante su primera época en Nueva York, cuando aún trabajaba con Kurtzman y conoció a sus compatriotas Jijé y Morris, se editó entre 1951 y 1955, y en uno de sus últimos episodios Goscinny deja entrever su pasión por Hollywood y las caricaturas de los famosos, algo que les pediría también a los dibujantes de sus series más conocidas. La más efímera *Bibobú* se publicó en 1955, y responde a su otra pasión: los viajes marítimos. Su experiencia como dibujante hizo que el trabajo de Morris (*Lucky Luke*) y Uderzo (*Astérix*) fuese muy sencillo: los guiones de Goscinny eran completísimos (“Construyo mis historietas como guiones de cine”, aseguraba Goscinny). Algo que reproduce los últimos capítulos del volumen, donde aparecen algunos bocetos del guionista, entre ellos el primer esbozo de los hermanos Averell, y se revelan muchos secretos del detrás de escena de la creación de cada volumen de *Astérix* (incluido una especie de antecesor que realizó con Uderzo, llamado Umpah-pah), cuya primera página apareció en *Pilote*, en octubre de 1959, y que Goscinny escribiría hasta su muerte, en noviembre de 1977.

René Goscinny, los primeros pasos de un guionista genial (Norma), de Aymar du Chatenet y Christian Marmonnier, se consigue importado en Camelot, avenida Corrientes 1388.

El factor sentimental

Naomi Kawase es uno de los grandes nombres del cine oriental para este desalentador comienzo de siglo. Algunos la conocerán por el estreno, este año, de *The Mourning Forest*. Pero ahora llega la demorada *Shara* (2003), para muchos su mejor película, sobre dos hermanos que indagan en las circunstancias de su gestación y nacimiento, y descubren la importancia de aquel pasado en su futuro sentimental.

POR HUGO SALAS

De un tiempo a esta parte, el entusiasmo que despierte una película en tal o cual festival no permite asegurar nada, ni siquiera un mínimo nivel de expectativa. La multiplicación de estos eventos alrededor del mundo ha producido un denso (y tan alienante como alienado) circuito internacional que, lejos de favorecer la pluralidad de expresiones, administra con inusitado rigor la diversidad. De allí que la demora en el estreno comercial de *Shara* (2003), de la japonesa Naomi Kawase, resulte difícil de explicar, teniendo en cuenta que, a pesar de su éxito en los festivales, quizá se trate de una de las pocas películas realmente significativas de esta primera década del siglo.

En ella, con prolija destreza, la directora parte de las historias cruzadas de una pareja de jóvenes adolescentes para llevar adelante una perturbadora indagación sobre la filiación, la gestación y la infancia como mitos de origen de la propia identidad. El, un joven tímido y callado, descubre en el embarazo de su madre (interpretada por la propia Kawase) la oportunidad de confrontar la desaparición de su hermano, ocurrida varios años atrás, cuando ambos eran niños, y prácticamente negada por sus padres. Ella (cuya existencia ha sido inexplicablemente eliminada de la mayoría de las sinopsis y reseñas) descubre para su sorpresa que su propia historia de gestación no es la que creía.

Ambos procesos se anudan al momento en que los jóvenes dan comienzo a su vida sentimental, marcando así el papel fundamental de estos relatos familiares en la configuración de la propia identidad adulta, espacio que una vez abierto tiene claras resonancias sobre sus respectivos mayores. Con gran coherencia, luego de *Shara*, Kawase se tomó tres años para realizar *Tarachime*, un fascinante documental sobre su propia adopción (fue criada por su abuela) como personal mito de origen.

¿Qué hace, más allá de estos aciertos, tan interesante a la película? ¿Estamos frente a una cumbre del lenguaje cinematográfico? No, no se trata de una obra maestra, ni siquiera de un film perfecto. Hay planos demasiado largos, alguno que otro innecesario e incluso un acatamiento irreflexivo de buena parte de las reglas que constituyen el estándar festivalero. Sin embargo, a diferencia de lo que malacostumbra hoy el cine “alternativo” (incluso *The Mourning Forest*, última película estrenada de la propia Kawase), aquí *pasa* algo; en dos momentos, al menos, esta película está viva.

El primero de ellos tiene que ver con la sorpresa, lo inesperado. En medio de determinada escena (discúlpese la imprecisión, procura no arruinarle el momento a quien aún no la ha visto), sin previo aviso se descarga la lluvia, prodigiosa, borrando en pantalla la barrera entre el que hace y el que mira, convirtiendo ese momento en una escena física, furiosamente corporal. A diferencia del verismo rutinario en boga, poco importa aquí si esa lluvia ocurrió “de verdad” (y ha sido captada de un modo documental) o si es “producida” por medio de algún artilugio, sólo importa que ocurre, y mientras cae en pantalla se parece a algo cercano a la felicidad.

El segundo, por el contrario, apuesta a la postergación y a un respeto documental que, paradójicamente, vulnera todo naturalismo y nos ofrece un momento comúnmente elidido. Se trata de un parto. ¿Cuántos hemos visto, ya, en cine, en televisión incluso? ¿Cuán acostumbrados estamos a la madre que puja, el esfuerzo, la transpiración, el llanto del bebé? Aquí, sin embargo, se privilegia el momento entre contracciones, ese espacio a menudo descartado, donde a la mujer sólo le queda (menuda tarea) relajarse a la espera de la próxima oportunidad para pujar. En este caso no sorprende el lugar al que se llega sino la tardanza, una que en vez de lo esperado o archiconocido, nos ofrece lo que se calla.

Estos dos momentos, junto con algunos planos de los bellos jardines de Nara e incluso, por qué no, el manierista plano secuencia del comienzo, no hacen que valga la pena ver *Shara*. La vuelven indispensable.



EL SUEÑO DE LOS HEROES

En un principio soñó con filmar la novela de Bioy Casares. Y aunque el guión tomó otros rumbos, el espíritu del libro quedó: el heroísmo de tomar las riendas de la propia vida. Con una historia de amistad algo tutelar entre dos directores –uno exitoso, el otro apenas la inspiración para el éxito del primero–, Gabriel Medina debuta de manera más que auspiciosa. ¿Y qué tienen que ver *Los simuladores* y Damián Szifrón en todo esto? A continuación.

POR MARIANO KAIRUZ

La primera imagen de *Los paranoicos*, la ópera prima de Gabriel Medina, es como una alucinación, uno de esos sueños de caída libre y despertar abrupto: el que cae es el mono de goma, un reconocible juguete de la infancia que el protagonista de la película usa ahora, a los treinta, treinta y pico, para esconder sus porros. El dueño del mono-fetiche (uno de los varios objetos que definen generacionalmente a la película) se llama Luciano Gauna, y es un personaje al que Medina le dio forma a partir de una serie de angustias y conflictos personales, en una composición con mucho de autobiográfico. Gauna (Daniel Hendler) es un aspirante a cineasta que se gana la vida animando fiestas infantiles mientras le da vueltas a un guión de cine que no parece que vaya a concretar jamás. La llegada, desde el exterior, de un amigo y ex compañero de estudios que viene cosechando éxito tras éxito ahí mismo donde él viene fracasando, hace que algo estalle en la cabeza de Gauna.

Un asunto, desde el estreno de *Los paranoicos* en la competencia internacional de la última edición del Bafici, es justamente cuánto de autobiográfico tienen esas angustias y conflictos que definen a Gauna y su relación con Manuel, el amigo exitoso del exterior (el gran Walter Jacob, a quien se pudo ver hace poco en *La ronda* y actualmente en *Historias extraordinarias*). Ocurre que el gran logro profesional de Manuel consiste precisamente en una serie de televisión titulada *Los paranoicos*, que está protagonizada por un personaje llamado Luciano Gauna, que está inspirado en el Gauna real, en sus tics y sus fobias. Y que lo poco que puede verse de *Los paranoicos* (la serie) en *Los paranoicos* (la película) remite a un éxito televisivo verdadero, el de *Los simuladores*, la serie de Damián Szifrón en la que el personaje interpretado por Martín Seefeld se llamaba... Gabriel Medina. Amigo y ex compañero de la Universidad del Cine en la vida real de Szifrón, Medina debió, desde que la película entró en circulación en el festival porteño, desmentir que *Los paranoicos* estuviera motivada por alguna animosidad hacia el director de *Tiempo de valientes*. La película misma hace creíble el descargo, ya que no sólo puede seguirse y disfrutarse perfectamente sin conocer estos datos (sin saber siquiera quién es Szifrón o qué es *Los simuladores*) sino que además reivindica parcialmente al personaje de Manuel, aún empeñado como está en humillar a su amigo Gauna marcando todo el tiempo su superioridad sobre él: porque si bien todas sus demostraciones de afecto y los espaldarazos de Manuel hacia Gauna parecen en un principio puras canchereadas destinadas a humillarlo todavía más, a medida que la película avanza hacia su desenlace van revelándose más genuinas y sentidas. Mientras que el victimizado Gauna puede terminar por parecer, en el fondo, un poco pusilánime, estancado por su incapacidad de tomar las riendas de su propia vida. En esa ambigüedad con la que están delineados los personajes se cifra uno de los mayores logros de *Los paranoicos*. Medina se reconoce en el tímido e hipocondríaco Gauna e invita a su público a identificarse en esa timidez, en esa incapacidad para la confrontación, en sus fobias. Mientras que la relación entre los personajes se expresa en un juego de miradas marcado con precisión: la mirada altiva, segura de Manuel; los ojos esquivos, nunca frontales, de Gauna.

La otra fuente que da forma a la relación entre Manuel y Gauna es la novela *El sueño de los héroes*, de Bioy Casares. "De hecho, la primera versión del guión empezaba con un tipo que no se acordaba de lo que había hecho durante dos días, de lo borracho y drogado que estaba", cuenta Medina. "También había cierta circularidad, pero todo eso se fue destruyendo. Lo que quedó es el tema del heroísmo y la cobardía, de cómo pesa la mirada del otro." La referencia a Bioy está ahí, a la vista para quien quiera tomarla en cuenta, empezando por la cita a uno de los protagonistas del libro: Emilio *Gauna*. "Manuel en ese sentido es como el Doctor Valerga de la novela, pero un poquito más humano: un tipo que te enseña, que te da, pero a la vez te quita. A Gauna le deja la casa, le da laburo, lo recomienda constantemente, pero también lo mantiene oprimido. Y creo que también hay algo de la cosa lúdica, mágica; los delirios, de esa cosa de Bioy de abrir las puertas a una atmósfera fantástica, a algo que no es muy concreto sino más bien como una música: ese terreno difuso entre lo que sería la realidad cotidiana y la ciencia ficción." Ahí está, dice, la escena en la que Gauna se acuesta con una mujer madura que lo contrató para animar la fiesta de su hijo, que es a su vez un personaje extraño con una irrupción breve e inesperada. "Creo que es una escena fantasmagórica, pero a la vez real: no hay nada que indique que eso no podría pasar. Es una manera de narrar, creo, que puede encontrarse tanto en los relatos de Bioy como en el cine de Hitchcock."

La pregunta para Medina, entonces, es si no pensó en filmar directamente *El sueño de los héroes*. "Y, alguna vez sí –dice–, aunque ahora ya no lo haría. Porque mucha de la energía y de las ganas de llevarlo al cine quedaron puestas en *Los paranoicos*." Ⓡ



DIANA DIVAGA

Si las muestras anteriores de Diana Chorne se mostraban cargadas de juguetes, collages, esculturas, referencias y objetos, su nueva exposición parece silenciar aquella carga de interpretaciones, no censurándola sino adentrándose en ese espacio dominado por lo real pero también indecible.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Hacia el final de su carrera, Marcel Duchamp le reclamaba a su marchand por la sobreexposición de su obra, acusándolo de que lo único que le faltaba era exponer como "obras de arte" los garabatos que hacía cuando hablaba por teléfono.

Probablemente, si el francés pudiera ver la nueva muestra de Diana Chorne en la Sala 10 del C. C. Recoleta, se replantearía la validez de su queja.

Alejándose conceptual y estilísticamente de los juegos de interpretaciones y referencias de sus muestras anteriores (englobados dentro de una serie llamada "Artes del juego" y pobladas de muñecos, esculturas, cajas, mapas, juguetes, pinturas, collages), esta nueva exposición de la artista comprende más de 40 pinturas, incluyendo además un Libro de Artista, con composiciones más austeras y abstractas, cercanas al arte concreto y, sí, dibujos hechos en tinta china en los que el trazo fluye "automáticamente" sobre el papel. Garabatos que producen un interesante contrapunto con los acrílicos y los esmaltes sobre madera.

Claro que estos "garabatos" forman parte de un todo en el que la artista, con el sutil arte de parecer sin arte, se apropia con naturalidad de obras del Arte Madí y del constructivismo rioplatense, con versatilidad, estilo y una enigmática y sugerente densidad emocional.

Y es que, más allá de que uno pueda encontrar alguna que otra conexión con el Arte Madí, las esculturas concretas de Raúl Lozza o los grafismos de León Ferrari, esta nueva muestra nos sorprende por la libertad con la que parece haber sido gestada.

Chorne tiene una trayectoria tan singular como el trazo de sus dibujos en tinta china: licenciada en Psicología de la Universidad de Buenos Aires y magister en Clínica Psicoanalítica de la Universidad Nacional Autónoma de México, miembro de la Escuela de Orientación Lacaniana, se formó con el maestro Demetrio Urruchúa y estudió durante casi una década con el maestro Juan Battle Planas, quien, recuerda hoy, le insistía en que su deseo no era "crear Battle Planitas, sino pintores que tengan libertad para pintar".

De todos modos, parte de esta libertad con la que vive Chorne ha sido heredada o quizás aprendida del Arte Madí. Y si en el manifiesto Madí de Kosice leemos como valores absolutos del arte: "La ordenación dinámica móvil, el desarrollo del tema propio, la ludicidad y la pluralidad", el hecho de que en estas obras Chorne haya abolido "toda injerencia de los fenómenos de expresión, representación y significación" nos confirma esta filiación, o cuando menos analogía con esta etapa del arte de vanguardia argentino. No es de extrañar entonces que el mismísimo Gyula Kosice se haya acercado a felicitar a Chorne el día de la inauguración: "Me decía que estaba feliz de haber transmitido algo, de que alguien pudiera continuar algo que él había inventado".

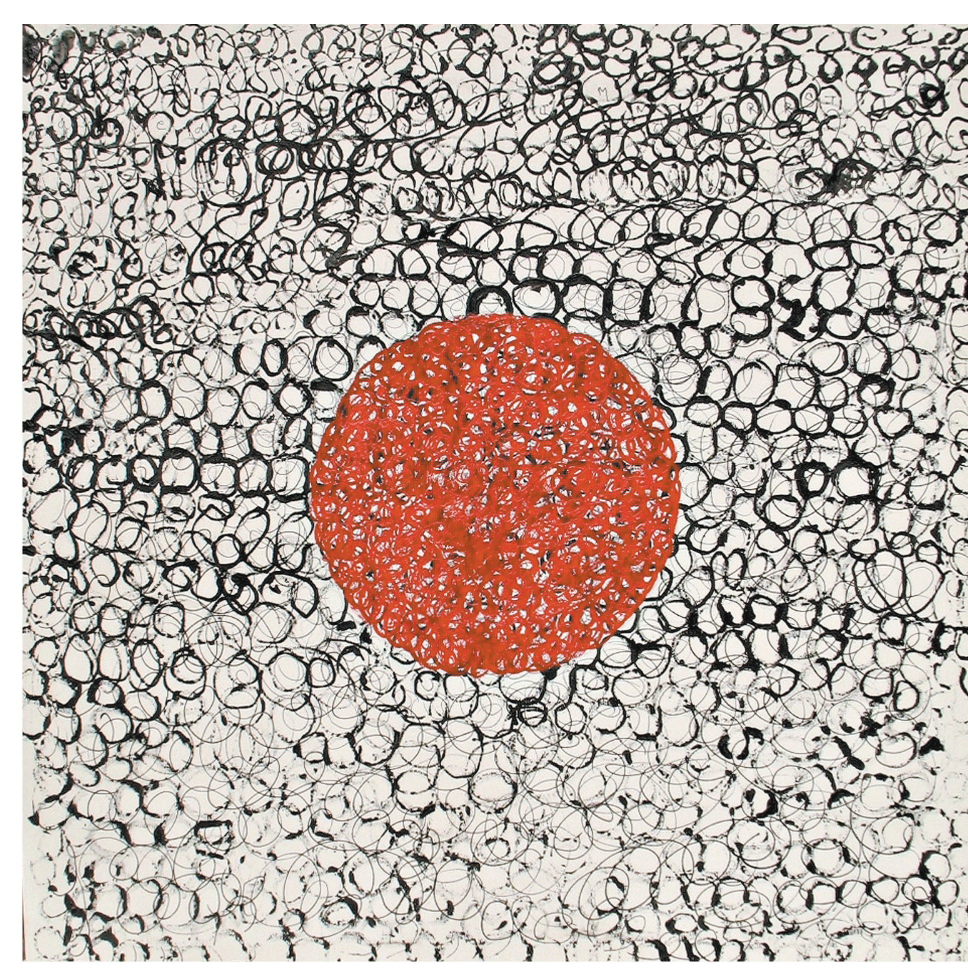
Siempre sutiles (de hecho, las obras no tienen nombre), las citas que puede hacer Chorne parecen servir, más que como puntos de partida, como puntos de fuga. Lo fascinante de esta muestra es que, aunque ella la considere como algo diferente, ya sea una nueva etapa o un paréntesis dentro de su obra, el espíritu lúdico de Chorne se mantiene, aunque esta vez la lleve a un juego indescifrable, por lo menos intelectualmente.

"Hay cosas que no se pueden dejar de decir y hay cosas que no se pueden decir, que son indecibles. Las palabras no nos alcanzan. Por eso esto es lo opuesto al psicoanálisis, donde yo siempre quiero que me comprendan lo mejor posible. Acá hay escrituras que son abstractas, que no tienen significación. Es cierto que hay un juego de fragmentación en esta muestra, y hay algo de rompecabezas con piezas que no terminan de ensamblarse. Es como intentar descifrar restos antropológicos. La obra termina en la mirada del otro, y si el otro ve tristeza o angustia es porque traducir en última instancia también es traicionar."

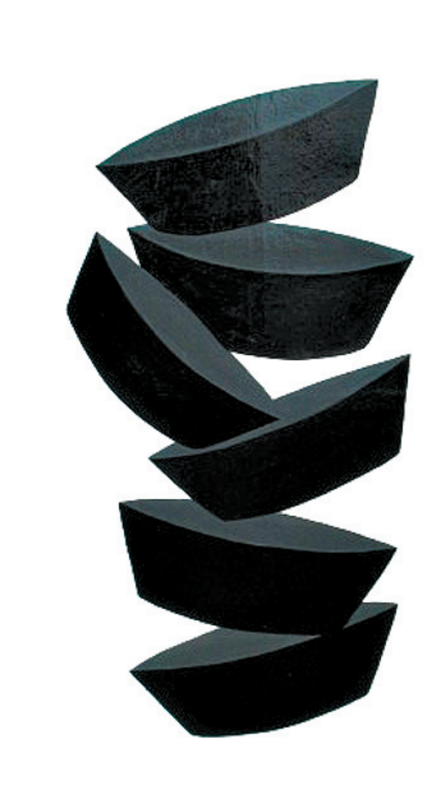
Y si, en definitiva, el arte se trata también de saber conciliar los opuestos, Diana Chorne ha sabido darle vida a una muestra que está a mitad de camino entre lo orgánico y lo constructivista, entre lo geométrico y lo caótico, entre la factura industrial y el trazo infantil. Por momentos uno siente que estos son rompecabezas perceptivos: quizás el juego, esta vez, sea el de perderse y encontrarse en las posibilidades combinatorias ilimitadas y a la vez determinadas que nos ofrecen todas estas formas, colores y recortes complejos, tan caóticos, dolorosos y catárticos como la vida misma. ®

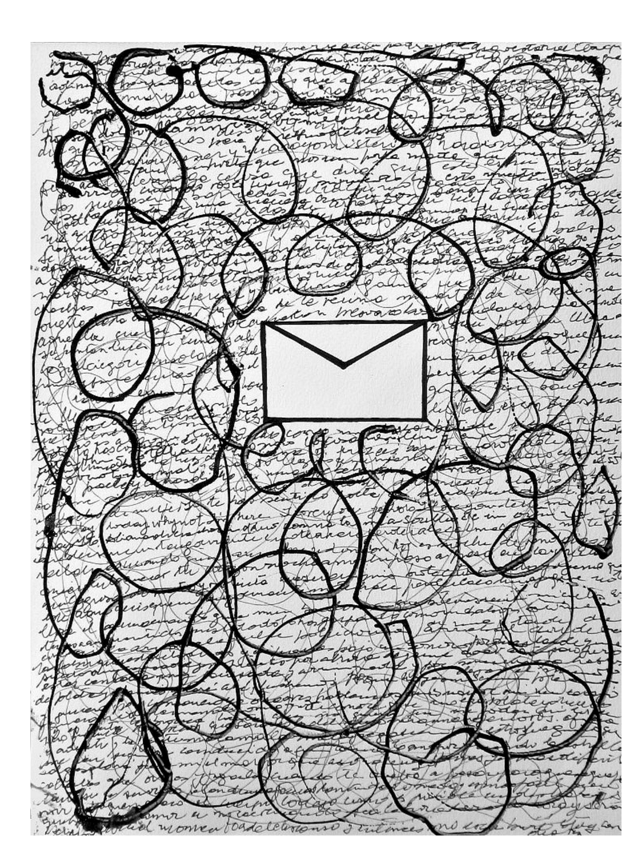
Lo indecible
Sala 10
C. C. Recoleta
Junín 1930
hasta el 9 de noviembre

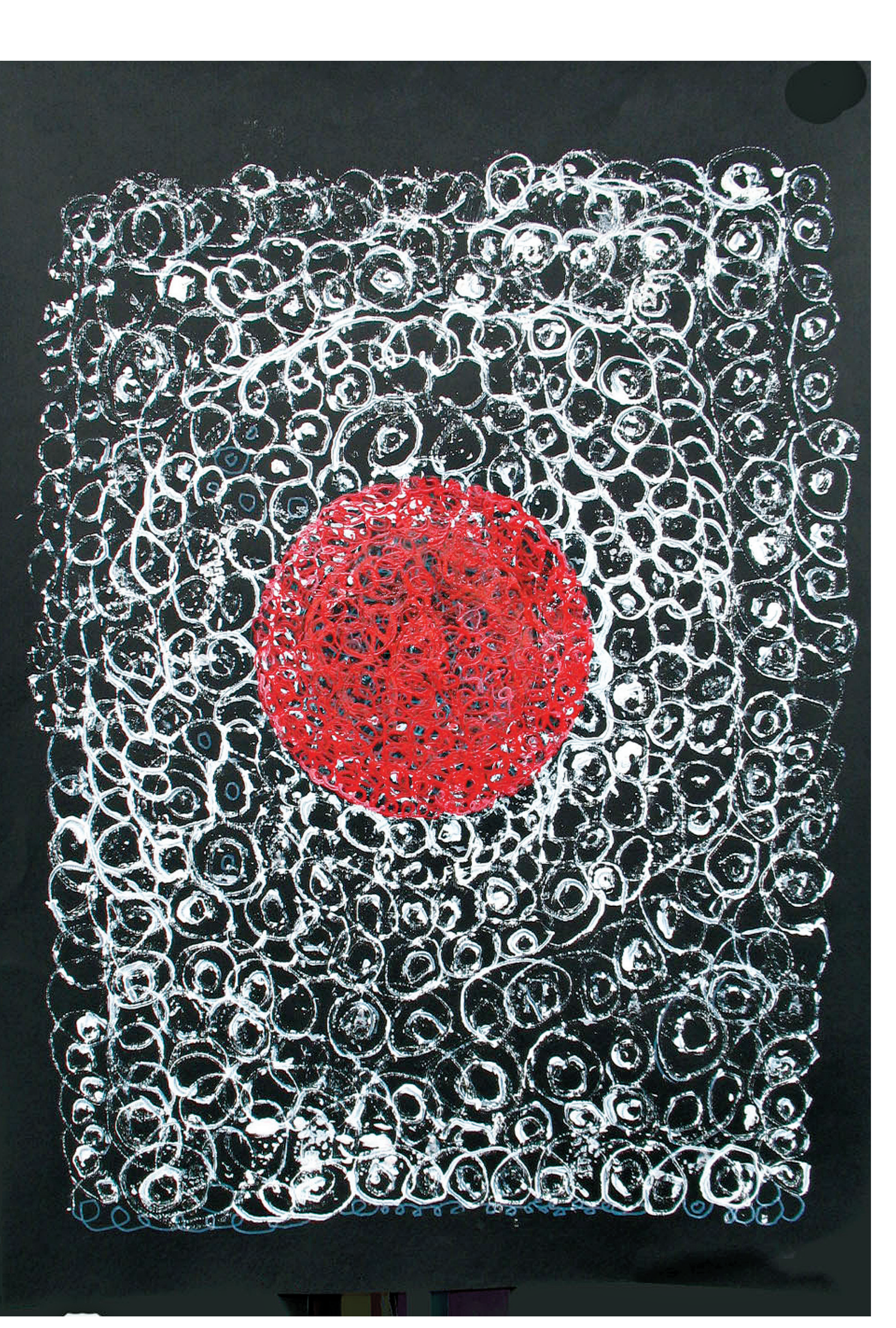
"Hay cosas que no se pueden dejar de decir y hay cosas que no se pueden decir, que son indecibles. Las palabras no nos alcanzan. Por eso esto es lo opuesto al psicoanálisis, donde yo siempre quiero que me comprendan lo mejor posible. Acá hay escrituras que son abstractas, que no tienen significación. La obra termina en la mirada del otro."













inevitables

teatro



Un judío polaco

Siguen las funciones de esta puesta de Alejandro Mateo sobre el Holocausto que se realiza en el off más off: el barrio de Paternal. Allí, en el teatro TBK, ubica los tres espacios paralelos donde tiene lugar la acción. Un dispositivo ingenioso permite que los tres actores que intervienen en la pieza —Nicolás Mateo, Héctor Segura y Walter Rosenzwit— interpretando a todos los personajes, se muevan de uno a otro sitio según lo requieran las necesidades del relato. La obra cuenta con una imagen en video que incorpora un testimonio más que se convierte en protagonista, en un cruce de tiempo y espacio, realidad y ficción, historia y literatura, que dispara la reflexión desde los lenguajes teatrales hacia afuera.

Sábados a las 21, en Espacio Tbk, Trelles 2033.
Reservas: 4586-2971. Paternal (entre Camarones y San Blas).

Beckett dirige Beckett

Este ciclo llamado Cine-Teatro propone un conjunto de propuestas teatrales filmadas, escogidas entre aquellas que multiplicaron huellas en nuestro medio. Se exhibirán obras de teatro moderno y contemporáneo seleccionadas por haberse constituido en formadoras de percepción y de discurso, renovadoras de la mirada teatral y promotoras de reflexión. Hoy proyectan *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, dirigida en 1988 por el mismo Beckett con la Compañía San Quentin Drama Workshop (EUA).

Sábado 1, a las 18, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038.
Gratis.

música



The Essential

Mientras Taj Mahal celebra sus 40 años de carrera discográfica en todo el mundo con el lanzamiento de un álbum lleno de invitados apropiadamente llamado *Maestro*, por estas pampas la mejor manera de celebrar semejante acontecimiento es echarle mano a este álbum doble, editado originalmente tres años atrás. Se trata de una compilación definitiva del artista nacido en Nueva York en 1942 —hijo de padres de ascendencia jamaiquina—, ya que abreva en el catálogo del felizmente poco ortodoxo bluesman en los sellos Columbia, Warner, Grammavision y Private Music. Sin dudas, lo mejor está en el primer disco, que recorre los inicios de su carrera en Columbia, entre 1967 y 1972. Pero la gran sorpresa es el comienzo reggae del disco 2, con versiones memorables de clásicos como "Johnny Too Bad" y "Slave Driver", así como reggaes propios como "(Clara) St Kitts Woman".

Year of the Gentleman

Nacido en Arkansas bajo el nombre de Shaefer Smith y criado en Las Vegas, Ne-Yo comenzó su carrera como compositor de éxitos ajenos hasta que pudo dejar escuchar su voz, que lo asemeja al mejor Michael Jackson. Con tres discos editados en igual cantidad de años, y éxitos firmados para Beyonce, Rihanna, Mary J. Blige y Janet Jackson, *Year of the Gentleman* es el álbum de su consagración internacional, aun cuando su debut *In My Own Words* (2006) siga siendo el más consistente. Pero eso no hace que sean menos efectivos sus hits iniciales, como "Closer" o "Nobody", así como dos baladas que son el corazón del disco, como "Why Does She Stay" y "Fade Into the Background".

DVD **POR MARIANO KAIRUZ**

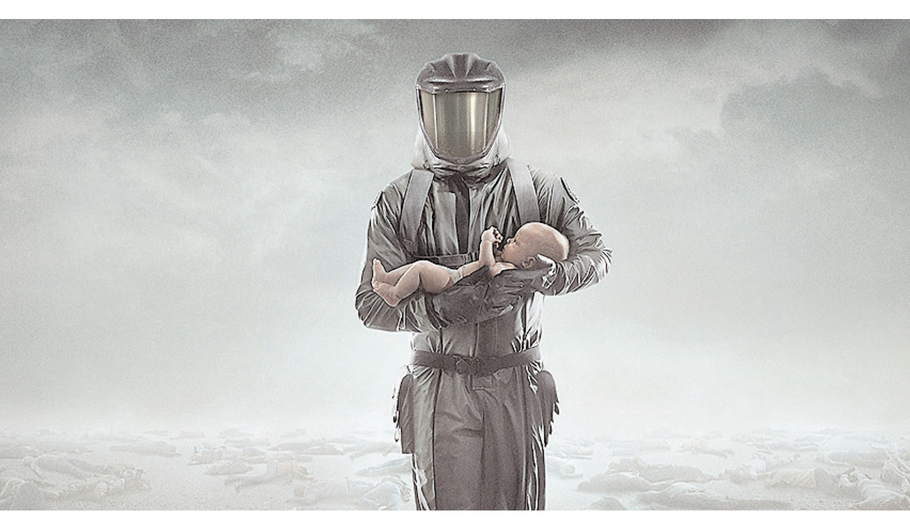


La reina de la comedia

Tina Fey en su primera película como protagonista

Quien todavía no conozca a Tina Fey, una de las mejores comediantes norteamericanas de su generación, tiene ahora más oportunidades que nunca. Semana a semana se la puede ver en una divertidísima *sitcom* llamada *30 Rock*, en la que se saca chispas con Alec Baldwin sobre un escenario que conoce muy bien: el departamento de guionistas de un programa de *sketches*. Además, por estos días volvió a *Saturday Night Live* (*SNL*), el programa en el que se hizo conocida y en el que llegó a ser la cabeza del equipo de guionistas, para hacer una muy celebrada imitación de la candidata republicana a vicepresidente Sarah Palin. Y aunque todavía no terminó de hacer pie en el cine —tuvo una participación muy divertida en el papel de una profesora "progre" en *Chicas pesadas*, la comedia con Lindsay Lohan de unos años atrás, y poco más—, acaba de lanza su primera película de estreno más o menos amplio como protagonista: *Una mamá para mi bebé* (*Baby Mama*, 2008), en la que Tina Fey interpreta, como en *30 Rock*, otra simpática variación de ella misma: profesional exitosa que, sin pareja estable y acercándose a los 40, decide tener un hijo por su cuenta. Y que descubre entonces que es infértil, y tras barajar varias opciones, decide recurrir a los servicios de una compañía que recluta vientres sustitutos. La compañía está dirigida por una mujer encantadora y en el fondo un poco monstruosa (la infalible, casi siempre temible Sigourney Weaver) y el vientre sustituto elegido es el de una chica *white trash*, muy simpática pero con sus complicaciones, y que no es otra que Amy Poehler, compañera de Fey en el *SNL*, otra de las grandes (y subutilizadas) comediantes actuales. La película se vuelve un poco previsible a medida que se acerca a su resolución, pero para esa instancia ya está claro que lo que importa es menos el argumento que disfrutar de ese trío de actuaciones femeninas (Fey-Weaver-Poehler) imparables.

Una mamá para mi bebé salió en dvd (por el sello AVH) semanas atrás, sin pasar por los cines argentinos.



Como caído del cielo

La remake de *La amenaza de Andrómeda* como miniserie para TV

Un satélite militar norteamericano se estrella en el desierto, matando casi al instante a todas las personas a su alrededor. Algunos caen, como asfixiados o por un ataque cerebral, o enloquecen y revientan a quien se les cruce reservando el tiro final para sí mismos. Sólo sobreviven un borracho y un bebé. El gobierno arma enseguida un equipo de expertos que deberá determinar cuál es la naturaleza de la amenaza, probablemente un virus extraterrestre. Mientras tanto, se baraja la posibilidad de aniquilarla de manera violenta (lanzando una bomba nuclear sobre la región) y afloran las múltiples implicancias políticas del asunto: la urgencia de un presidente de cara a su reelección, y la de un general que necesita tapar la cuestión antes de que se vuelva incontenible. Estos son los elementos puestos en juego en la nueva versión de *La amenaza de Andrómeda*, la novela de Michael Crichton, que ya había sido adaptada al cine en 1971 (apenas dos años después de su primera publicación), con dirección de Robert Wise. Aunque no necesariamente muy recordada, aquella película tan cercana en el tiempo a *2001: Odisea del espacio*, contribuyó a inaugurar una nueva zona en la ciencia ficción en el cine: como el film de Kubrick, generaba un ambiente nuevo con nuevas relaciones entre hombres y máquinas, anticipando una visión posible sobre el mundo que habitaríamos en las décadas siguientes. La *remake*, producida para la televisión en formato de miniserie (de unas tres horas de duración) y con un reparto encabezado por Benjamin Bratt (y Daniel Dae Kim, de *Lost*), no carga con esa ambición, sino apenas la de constituirse en un *thriller* entretenido, pero actualizado por las tensiones dramáticas más obvias del post 11-S: las amenazas invisibles (bacteriológicas), las metidas de pata y la grietas de un sistema de defensa que se vuelve contra aquellos a quienes se supone que debería defender.

La amenaza de Andrómeda se consigue en dvd desde este mes.

dvd



Intervista

Seis años antes de su muerte, Fellini filmó esta película semiautobiográfica; un documental apócrifo que a partir del pretexto argumental de la llegada de un equipo de la televisión japonesa que arriba a Italia para entrevistarlo, se permite recorrer los legendarios estudios Cinecittà, para entonces apenas una sombra de lo que fueron las cinco décadas precedentes, y en parte su propia carrera. Como no podían faltar, ahí está Marcello Mastroianni, su héroe y alter ego, como el mago Mandrake, y aparece Anita Ekberg para revisitar sus indelebles escenas en la Fontana di Trevi. Un film con algo de elegía, alguna tristeza, y el espectáculo desproporcionado y circense que fue marca de su autor. Por primera vez en dvd.

El caníbal de Rotemburgo

Basada en el caso real y ampliamente difundido del caníbal alemán Armin Meiwes, que a fines de 2001 asesinó y se comió a una persona que se ofreció voluntariamente para el "experimento", esta película protagonizada por Keri Russell (de la serie *Felicity*) lamentablemente carece del nervio y el potencial *gore* que encerraba la historia, reemplazando toda emoción por puro *psicologismo*. Sin embargo, el argumento se impone, y puede servir perfectamente para pasar la tarde de un sábado cualquiera, ahora que salió en dvd sin pasar por los cines.

cine



DOCA: Segunda Muestra de Cine Documental

Con el subtítulo "Ocupar el lenguaje", arranca la segunda edición de la muestra de cine documental latinoamericano presentada por la asociación DOCA (Documentalistas Argentinos). A 50 años del estreno de su primer corto documental, *Tire Dié*, tendrá lugar un homenaje al fundador de la Escuela Documental de Santa Fe, Fernando Birri (foto); así como habrá también un repaso de las obras de Raymundo Gleyzer (uno de los creadores del grupo Cine de la Base), y, en copias en 35 mm, de las películas del cineasta cubano Santiago Alvarez, fundador y director del Noticiero Latinoamericano en Cuba, a diez años de su muerte. Serán en total 134 películas, divididas en secciones temáticas (entre ellas: Movimiento Obrero, Movimiento Estudiantil, Recursos Naturales y Contaminación, Pueblos Originarios, Derechos Humanos, etcétera). Programación completa: www.docacine.com.ar

Del 23 de octubre al 5 de noviembre, en el Cine Gaumont, Av. Rivadavia 1635

Dos colgados muy fumados

Secuela de una comedia que en Argentina construyó un fenómeno de culto fumón a partir de su lanzamiento directo a dvd, su título original viene a ser algo así como *Harold & Kumar: Escape de la Bahía de Guantánamo*, y aunque no es exactamente una sátira política, sí le dedica un par de sus mejores chistes al primer mandatario saliente, convertido en un emporrado más. Estreno de esta semana en los cines.

televisión



Todos contra Juan

Largamente postergada y luego de un súbito cambio de canal, finalmente se estrenó esta comedia semanal protagonizada por el mejor Gastón Pauls posible —uno autoconsciente, autoparódico, con mucho sentido del humor— y lleno de cameos de famosos. El argumento: Juan Perugia es una ex estrella adolescente, un actor que quince años atrás conoció la popularidad masiva a partir de un programa quizá muy similar a *Montaña rusa*. Todo indica, también, que él fue el responsable de que el programa se fuera a pique, y ahora intenta recuperar esa carrera prometedora que vio pulverizarse de pronto. Pablo Echarri, Mariano Martínez, Cecilia Dopazo, Julieta Díaz, Julián Weich, Esteban Prol, el "Facha" Martel y Chiche Gelblung estarán ahí apuntalando la propuesta, divertida como pocos de los estrenos de producción nacional de este año.

Los martes a las 22.30, por América

The Hamburg Cell

Detrás de ésta, la primera gran dramatización sobre los eventos del 11-S, estuvo nada menos que la directora británica Antonia Bird (la de ese gran film sobre canibalismo llamado *Voraz*), de vuelta donde empezó su carrera: en la televisión. Con más dinamismo y tensión que un telefilm promedio, Bird se concentra sobre todo en las personalidades de los terroristas; en especial Ziad Jarrah, y Mohammad Atta. De dónde venían, cómo vivían y cómo llegaron a hacer lo que hicieron: ésas son las preocupaciones principales de esta producción que no pasó por los cines locales ni el dvd.

Miércoles 29 a las 23, Por I-Sat



Un monumento al hedonismo

Clásico salvaje: *La gran comilona* de Marco Ferreri.

En lo que en principio parece ser un "fin de semana gourmet" como cualquier otro, cuatro tipos se reúnen para comer hasta morir. Estos cuatro tipos —que llevan los nombres de pila de los actores que los interpretan: Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Michel Piccoli y Philippe Noiret—, son todos exitosos profesionales de mediana edad: un piloto aeronáutico, un ejecutivo de televisión, un chef y el juez en cuya mansión de campo se juntan para su última, fastuosa, desbordada serie de comidas. Marcello insiste en que se convoquen también a unas cuantas mujeres, que no hay por qué privarse de satisfacer ninguna demanda de sus cuerpos; y entonces entran en escena las prostitutas, y una mujer carnosa llamada Andrea, maestra de escuela a la que han conocido casualmente y que resulta ser dueña de actitudes tan liberales como las del cuarteto de caballeros suicidas. Con esta premisa el director Marco Ferreri (1928-1997) y el guionista Rafael Azcona (fallecido en marzo de este año) le dieron forma a *La gran comilona* (*La grande bouffe*, 1973), probablemente la más grandiosa de sus colaboraciones, en una filmografía conjunta repleta de grandes películas, desde sus iniciales *El pisito* y *El cochecito*. Cuadro escatológico del nada discreto encanto de la burguesía al que Buñuel llamó "un monumento al hedonismo" y que en su estreno en Cannes disparó una enorme controversia, dividiendo a crítica y público entre quienes la consideraban una "la película más desagradable y decadente de la historia del cine francés, o un ataque radical sobre el *establishment* burgués", *La gran comilona* fue concebida más bien como un golpe a los sentidos, una experiencia física. Como sea, en ella Ugo Tognazzi hace una graciosa imitación de Vito Corleone, Piccoli ensaya un largo concierto de pedos, y los inodoros pueden volverse literalmente explosivos. Un film de cuando ir al cine podía ser, al decir de Ferreri, "como comer o cagar: un acto fisiológico; y a la vez un acto de guerrilla urbana".

La gran comilona se consigue en dvd (Plus Video) desde la semana pasada.



Pobre niña rica

La *biopic* de Edie Sedgwick, musa de Warhol

La fábrica de sueños, el insustancial título con que se editó localmente *Factory Girl*, casi dos años después de su estreno y sin pasar por los cines, es uno de esas *biopics* algo esquemáticos y demasiado "didácticos" que resultan irresistibles apenas por su en general absurda caracterización de personajes contemporáneos glamorosos, y puesta en escena, paso a paso, de sus episodios más significativos. La *Factory Girl* del título es Edie Sedgwick, para muchos la más destellante de las estrellas de la constelación Warhol, una joven heredera con una historia familiar triste ("una chica perdida de minifalda de plata", la definió una crítica norteamericana) que a mediados de los '60 saltó de sus estudios de arte en Boston a la Factory, y murió de sobredosis en 1971. El director George Hickenlooper y el guionista Captain Mauzner estructuran su relato a partir de una sesión terapéutica que tuvo lugar en 1970 en la casa de Santa Barbara, California, en la que Edie aparecería muerta por sobredosis un año más tarde, a los 28. En la piel de Edie está Sienna Miller (hasta ahora conocida mayormente como la ex de Jude Law) y en la de Warhol un improbable pero compenetrado Guy Pearce; y sus actuaciones fueron, para la crítica del *New York Times*, las que salvaron a la película del desastre: "Ambos capturan con cierta precisión el lenguaje corporal de sus personajes, y aunque ella no tenga la voz ronca de Sedgwick ni su aire aristocrático, ofrece la interpretación furiosa, contundente, de la *pequeña chica rica que se perdió*". Quizás en aras de su funcionamiento dramático, la película incorpora un enfrentamiento entre Warhol y Dylan —como dos vampiros que se disputan el cuello de su musa— que, según parece, fue totalmente inventado. Razón por la que los representantes de Dylan amenazaron a los productores con demandarlos por difamación, y por lo que el personaje del siempre pétreo Hayden Christensen quedó acreditado simplemente como "el músico".

La fábrica de sueños se consigue en dvd (editado por el sello Gativideo) desde el mes pasado.



DR. STACE Y

John Wesley Harding es un cantautor de esos que son a la vez un guiño y un secreto: se llama hijo bastardo de Dylan y Joan Baez, ha bautizado muchos de sus discos con nombre de películas de Frank Capra y se lo ha acusado de que sus canciones son "excesivamente inteligentes". Pero nada de todo esto es motivo de esta nota, sino Wesley Stace, su alias literario, con el que acaba de publicar *Infortunio* (RBA), una novela gótico-victoriana, tan deudora de Dickens como de Easton Ellis.

POR RODRIGO FRESAN

Lo ideal sería titular todo esto como "Apuntes para una teoría del songwriter, del writer, de la song, y del writer que escribe songs con forma de cuentos y de novela". Pero está claro que no hay página ni tipografía que lo aguante. Aun así, no me resigno a no ponerlo por escrito –ya lo hice– porque me parece apropiado a la hora de intentar catalogar a un artista raro, que no se queda quieto para la foto o para el alfiler. Por una parte, John Wesley Harding (nacido discográficamente en 1988) puede ser entendido como uno de esos músicos enciclopédicos y referenciales como lo son o lo han sido Ryan Adams, Crowded House, Elvis Costello, Mike Scott de The Waterboys y su compadre Karl Wallinger de World Party u –horror de horrores– ese torpe y esquizofrénico camaleón que es Lenny Kravitz.

Pero lo que diferencia a Harding de todos ellos es una cultura mucho más poderosa y amplia y sólida y clásica a la hora de influencias y guiños. Y es entonces cuando entra en escena Wesley Stace (nacido en Hastings, Inglaterra, 1965), quien empezó a escribir en fanzines dylanescos a la edad de 12 años, se graduó en Cambridge con una tesis sobre las lecturas en público de Charles Dickens y es el autor de *Infortunio* (RBA): una primera novela freakvictoriana cuyo tema es la equívoca sexualidad de Rose Old, un niño educado como niña, y que ya ha gozado de éxito de público y crítica en varios países. Así, de pronto, el músico de culto de todos estos años le da la mano al novelista debutante de éxito y, a diferencia de Jekyll & Hyde, cohabitan aparentemente sin problemas el mismo espacio al mismo tiempo.

EL NOBLE BASTARDO

"Bob Dylan es mi padre, Joan Baez es mi madre, y yo soy su hijo bastardo", afirmaba sin problema alguno John Wesley Harding a la altura de 1988 y de su primer disco *Here Comes the Groom*.

Aquí y ahora, presentando *Infortunio*, Wesley Stace podría igualmente afirmar –al menos ya lo afirmé yo– que "Thomas Pynchon es mi padre y Jane Austen es mi madre, y yo soy su hijo bastardo".

Y todos felices, incluido yo, que vengo oyendo las canciones de Harding desde hace mucho y la novela de Stace desde no hace tanto y todo parece indicar que lo seguiré haciendo por un tiempo largo. Porque un par de años atrás Harding & Stace me enumeraron, con cierto sádico entusiasmo, varios proyectos de álbumes por venir y las tramas de una segunda novela ya casi terminada (y recién publicada en español) y de una tercera que se apresta a comenzar (y que acaba de terminar en inglés) y que no tienen nada que ver con *Infortunio* porque Stace & Harding no se quedan quietos nunca. También, a punto de grabarse, hay un nuevo álbum de nuevas canciones en el que The Minus Five será su banda de apoyo. Y tengo que decirlo: haber sido bombardeado por semejante evidencia de fertilidad bajo el impiadoso sol de aquella veraniega primavera del 2006 me hicieron odiarlo –u odiarlos un poquito pero admirarlo– o admirarlos todavía más.

LETRA Y MUSICA Y LETRA

Y tiempo atrás leí en la *Rolling Stone Album Guide* que se celebraba al songwriter John Wesley Harding como a un "autor de canciones excesivamente inteligentes para su propio bien". La afirmación era una de esas afirmaciones tontamente certeras o certeramente tontas y recuerdo que -yo por entonces comenzaba con él un largo intercambio eléctrico-epistolar que ya lleva más de una década- le pregunté a Wesley qué pensaba al respecto y recuerdo también que Wesley me respondió: "No creo que uno pueda llegar a ser excesivamente inteligente. Que yo esté seguro de no serlo habla muy claro del triste y estúpido estado de la música y las letras del rock. Cuando uno intenta algo un poco diferente –hacer algo más que canciones de protesta ingenuas o hablar sobre mujeres, por ejemplo–, esa persona será indefectiblemente acusada de ser excesivamente inteligente para su propio bien. Yo sólo creo ser bastante normal y dueño de una mente curiosa y escribo acerca de lo que ocurre en ella, de lo que me preocupa y de lo que me parece hermoso. De acuerdo: tal vez sea excesivamente inteligente como para convertirme alguna vez en un artista masivo; pero es así como yo juzgo al arte. Y ya que estamos: estoy muy orgulloso de que alguien me considere excesivamente inteligente".

Semejante afirmación sobre la música enciclopédica y referencial y polimorfa y perversa de un tipo capaz no sólo de sonar como un quinto beatle sino, también, de transformar el "Kiss" de Prince en una composición perdida de Robert Johnson, el "Like a Prayer" de Madonna en un emotivo y épicamente intimista himno folk o incluso atreverse a escribir una continuación del "Waterloo Sunset" de Ray Davies (y, además, escribir otra canción sobre su encuentro con Davies en un aeropuerto europeo), podría aplicarse ahora al casi recién nacido Stace novelista. Y a una primera novela que –me parece justo y apropiado– nació de la cabeza de una canción titulada "Miss Fortune" incluida en el que tal vez sea mi álbum favorito de Harding: el luminosamente oscuro *aWake* de 1997, rebosante de muertes y de muertos y de fantasmas y de esos funerales en los que siempre se termina cantando historias o contando canciones.

VICTORIAN PSYCHO

En apariencia, sólo en la superficie, como sucede con varias de las canciones de Harding, *Infortunio* de Stace es un logrado pastiche de un english psycho que está claro que no sólo ha leído lo suyo sino que lo ha leído muy bien. Del mismo modo en que Harding alguna vez se definió como "una amalgama de todos mis músicos favoritos. Mi música siempre fue la música de un fan. Y creo que lo sigue siendo", es lícito pensar que ahora Stace es el producto de una biblioteca centrífuga y amorosa, muy fan pero nunca groupie. Bienvenidos entonces a una novela de aquellas que, para nuestro bien, es muy inteligente: gótica y gormenhastiana y mutante y moderna y milenarista y decimonónica al mismo tiempo y hermosa, firmada por alguien dispuesto a divertir pero también a emocionar.

Y no me parece casual o arbitrario el hecho de que sus primeros álbumes fueran bautizados, todos, con nombre de películas de Frank Capra. Ya saben: ese tipo que supo combinar como nadie el cerebro que late con el corazón que piensa. Albumes que –con la única excepción de *Why We Fight*, de 1992–, nunca incluyen en el librillo las letras de sus muy bien escritas canciones. Cuando le pregunté por esta anomalía, por esta primera y única vez, por las letras que por una vez aparecían en *Why We Fight*, Harding me respondió: "Sí, es mi único disco que viene con las letras. No volveré a repetirse. Las letras de las canciones no lucen bien impresas. Ejemplo: 'Blowin' in the Wind' ya tiene una forma en mi cabeza que nunca me interesó que tuviera. Y ésa es la forma que tenía la primera vez que la vi escrita: rectángulo, cuadrado, rectángulo, cuadrado, rectángulo. Desearía no haberla visto nunca. Desearía que estuviera soplando en el viento". De ahí que antes y desde entonces las canciones de Harding (la definitiva canción triste de amor que es "Sweat Tears Blood and Come" o la definitiva canción feliz de odio que es "Thank You, You're Welcome", todas esas canciones en sus álbumes oficiales o las que se reserva para su propia serie de bootlegs bajo el constante y reincidente nombre de Dynablob) estén tan bien escritas y, amorfas pero disciplinadas y ri-

MR. HARDING



gurosas, se lean tan bien en el aire.

Si yo fuera psicoanalista –además de argentino– me atrevería a afirmar que el songwriter Harding tuvo que convertirse en el writer Stace a partir de una song Stace para, por fin, solucionar este conflicto entre letra y música que venía arrastrando. En las idas y vueltas, en los giros en los surcos concéntricos y eléctricamente unplugged y, sí, rectangulares y cuadrados y rectangulares de Lord Geoffrey y Rose Old y Anónima Wood y todos y todo aquello que parece ser pero no es en las abigarradas y folletinescas páginas de *Infortunio,* se soluciona el dilema complicándolo para bien, para mejor. Y así este paciente inglés se cura sin la obligación de perder su cuerda locura. Para ser más claro: Stace –rectangular siempre fue un gran narrador porque Harding– circular, redondo ya lo era. Y él lo sabía y lo sabe.

Y de ahí que haya "rectangulizado" varias de sus canciones para el libropromocional con cd *Collected Stories 1990-1991,* donde ya realiza una más que interesante operación formal: allí Harding prenuncia a Stace extirpándoles la rima a sus canciones, convirtiéndolas en amplios microrrelatos. Allí, lo que suena no se escucha sino que se lee. Y suena distinto pero igual de bien. Y se lee claro y alto.

TENER MADERA

No me parece casual pero sí muy apropiado que una novela que comenzó como canción de Harding mutara a novela de Stace casi organizada como compendio de baladas apócrifas pero verosímiles y volviera a mutar una vez más para convertirse en una suerte de soundtrack fantasma a cargo de un efímero y moderno conjunto de música falsamente antigua llamado The Love Hall Trust, responsables de los madrigales lisérgicos de *Songs of Misfortune* (2005). Ahí tienen la letra y la música y, en una y otra, el talento singular de este artista.

No hace mucho, el pasado mayo, visité a Stace en su casa de Brooklyn. Me mostró un poster autografiado de Ralph Steadman (¿o era Gerald Scarfe?) promocionando un viejo y legendario concierto de Dylan y una primera edición del *Tristram Shandy* con firma del mismísimo Laurence Sterne en la primera página. La conjunción de afiche y libro me pareció, sí, una perfecta síntesis del talento de Stace y del genio de Harding. O viceversa.

Y esto no ha hecho más que comenzar: si *Infortunio* –celebrada por la crítica, nominada y ganadora a más de un premio y sorpresivo bestseller en Francia– es una desbocada, culta y ocurrente mutación gótico-victoriana, entonces su opus 2 novelístico –la recién aparecida en castellano *Habla con George*, también en RBA– es otra exploración de otro territorio muy british: el mundo del vaudeville y los dickensianos peligros de los internados para niños en la voz y las memorias de un sufrido niño y de un muñeco de ventrílocuo. El resultado, 70 años y varias generaciones de la formidable familia Fisher es como una combinación de Anthony Burgess con John Irving sin por ello olvidar, por supuesto, a John Wesley Harding.

> "Bob Dylan es mi padre, Joan Baez es mi madre, y yo soy su hijo bastardo", afirmaba sin problema alguno John Wesley Harding a la altura de 1988 y de su primer disco, *Here Comes the Groom*. Aquí y ahora, presentando *Infortunio*, Wesley Stace podría igualmente afirmar que "Thomas Pynchon es mi padre y Jane Austen es mi madre, y yo soy su hijo bastardo".

Stace ya ha terminado una tercera novela –el tema ahora será la extraña vida de un todavía más extraño compositor de música clásica– y el tiempo dirá quién es muñeco de quién: ¿Stace anima y da letra a Harding o es Harding quien musicaliza a Stace? En lo personal, espero que ambos sobrevivan. Se lo merecen y nos los merecemos.

Falta poco, falta cada vez menos, para que alguien escriba una canción o una novela que empiece con melodía y oraciones donde se proclame que "John Wesley Harding es mi padre y Wesley Stace también es mi padre, y yo soy su hijo bastardo".

Lo que sería posible pero no del todo exacto. Porque seguro que Stace & Harding –dos buenas personas adentro de una– no dudarían en reconocer a ese hijo hembra, a esa hija macho.

Aunque es más que probable que generosos, prolíficos, torrenciales e incontenibles y siempre con ganas de más, Harding & Stace les regalaran un rebosante de posibilidades y de pasados y de presentes y de futuros tercer y flamante apellido.

Miss Fortune

Nací con un perchero en la boca.
Oh, sí, y me arrojaron al sur.
Fui encontrada por el hombre más rico del mundo.
Oh, sí, que me compró creyendo que era una niña.
Mis sábanas son de satén, pero mi mente es un lío.
Pero hay cosas peores, confieso,
que tomar el té en un vestido bonito
y estoy acá para decirles que no está tan mal.
Miren el lado bueno de las cosas y quizás estén contentos.

Cuando él murió, heredé su fortuna.
Oh, sí, y revelé mi verdadero ser.
Fui ignorada por los amigos que nunca tuvo.
Oh, sí, que se ponían del lado de mi padre.
Mis riquezas están más allá de cualquier control.
Pero es la misma cantinela.
Ellos dicen que perdí mi alma.
Y puede que sí.
Pero estoy acá para decirles que no está tan mal.
Miren el lado bueno de las cosas y quizás estén contentos.

Y a medida que crecí, también creció mi fama.
Así que renuncié a ella y me cambié el nombre.
Búsquenme todo lo que quieran.
Nunca sabrán mi nombre.

Cuando morí, esperé escuchar la canción del ángel.
Oh, sí, pero me equivoqué.
Me arrojaron de vuelta a esa fila.
Oh, sí, y me dijeron: "Hay que empezar otra vez".
Así que, cuando estén apagando su velador,
piensen en mí y en mi penosa condición.
Parece que va a salir bien esta vez.
Pero estoy acá para decirles que no está tan mal.
Miren el lado bueno de las cosas y quizás estén contentos.



Esta es la letra de "Miss Fortune" (*Señorita Fortuna* pero también, fonéticamente, *Infortunio*), la canción de John Wesley Harding que inspira el libro de su alter ego, Wesley Stace, sobre un hombre rico que compra un niño, y que en su deseo de tener una hija, confunde con una niña.

Brit-pop

Resurrecciones > Después de dos años de terror, dolor y exhibición, cuando ya todos la daban por enterrada, Britney Spears reapareció mejor que nunca.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Los últimos dos años de la vida real de Britney Spears parecían la historia susurrada de una chica fantasma, una aparecida de Hollywood que cada noche bajaba desde su mansión en Mulholland Drive –Britney vive ahí, en serio– y recorría con su auto Los Angeles a velocidad suicida, seguida por una comitiva de buitres paparazzi que querían un pedazo de ella, y a los que ella también usaba; como a Adnam Ghalib, por ejemplo, un fotógrafo británico afgano que a ella le pareció atractivo: se le subió al auto con peluca rosada, y se lo montó ahí nomás, en la calle, como si fuera una puta de Sunset Boulevard y no una de las mujeres más famosas del mundo. Britney pasó dos años de loca, de sufrida, de reventada: la dieron por muerta, la declararon bipolar y drogadicta, le sacaron la custodia de sus dos hijos, desenterraron el alcoholismo de su padre y el suicidio de su abuela, que se pegó un tiro en el pecho sobre la tumba de un tío de Britney muerto antes del primer año de edad, todo en la profundidad sureña de Kentwood, Louisiana, su ciudad natal de 2200 habitantes. Durante estos dos años vivió más que muchas vidas, y las vivió de una forma incomprensible para la mayoría de los demás habitantes del mundo: bajo constante escrutinio. A Britney la siguen casi cien fotógrafos todos los días adonde quiera que vaya. Ella parece disfrutar de esa escolta algo macabra –durante un tiempo fueron sus bufones y compañeros– y los guía tras suyo a los destinos más estúpidos: el hotel Four Seasons, Starbucks, estaciones de servicio. Hemos visto a Britney enloquecer en cámara –atada a una camilla, llevada a una guardia psiquiátrica, con la mirada brillante y enojada–; la hemos visto pelarse con una afeitadora eléctrica después de pasar cuarenta y ocho horas despierta, cuando se escapó de un centro de rehabilitación para ver a sus hijos, y se lo impidieron. La hemos visto, también pelada, atacar a un fotógrafo con un paraguas, en short blanco, con buzo gris. La hemos visto aburrida y fuera de ritmo en la entrega de los premios MTV 2007 y se le notaba tanto el hastío, sus ojos decían que nada le importaba; parecía saber cuánto se exponía actuando como dormida para tanto público, pero, ¿cuánto más puede exponerse Britney? No hay estrella en la historia del pop que se haya derrumbado de forma tan pública y documentada. ¡Incluso hemos visto su sangre menstrual, cuando una noche salió con la bombacha manchada y sin pollera, y los fotógrafos la encontraron o ella se dejó encontrar!

Britney Spears tiene 27 años. Toma lecciones de baile desde los dos (según su temible madre) y a los seis –está documentado en video– participaba en concursos de belleza y de talento en televisoras locales, y ancianos conductores le preguntaban: "¿Querés ser mi novia?", como si la pregunta encerrara algo *tierno*. Britney pasó dos años infernales, y sin embargo se puso más linda. El cuerpo menos atlético, ya no más de adolescente, delicioso, con la seguridad de dos embarazos y 27 años. Los ojos bellísimos, que antes se perdían entre tanta parafernalia de ombligo al aire y melena (los ojos de Britney se vieron de verdad por primera vez, junto a su sonrisa, cuando se peló por propia voluntad: todos decían que parecía trastornada, y es cierto, pero también estaba muy linda). Ahora tiene cierta expresión sarcástica, muy clara en los videos de "Piece of me" y "Gimme More", donde ella misma se cita y revisita. No se puede saber si Britney al fin tiene el control de su vida, si ella toma decisiones creativas, si quedaron atrás los inescrupulosos y toda esa gente que, ella siempre lo remarca, "no trabajaba para mis mejores intereses". Pero sí se puede saber que su nueva canción –pegadiza, para nada esforzada– es la Nº 1 en medio mundo en este momento. Se llama "Womanizer" y en el video, en una parte, ella está desnuda y cubierta de aceite en una sauna. Muchos dicen que fue justamente esta hipersexualidad lo que contribuyó a su caída. Pero nadie puede saberlo. ¿Qué es lo que hacía ella mejor antes de la crisis? Canciones pop, y bailar, y chorrear carisma. Lo vuelve a hacer. Pero con un brillo de tristeza desesperada en la mirada, con algo curtido y viejo, pero no arruinado, para nada arruinado. Nunca estuvo tan hermosa.







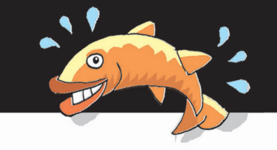




cadáver exquisito

Octubre: otro aniversario de la revolución, y a Vladimir Ilyich Ulyanov, alias Lenin, lo sacan a pasear. Ocurre que Lenin lleva muerto ya 84 años, casi 85 (en enero próximo). Muerto de arterioesclerosis cerebral, según la autopsia oficial, de sífilis y alguna otra peste según las malas lenguas de camaradas sin honor, entre ellos, médicos que lo trataron en su juventud y dejaron constancia de ello en sus memorias publicadas. Al parecer, el médico a cargo de la autopsia, Alexei Abrikosov, recibió órdenes expresas de probar que Vladimir no había muerto de sífilis. Por lo tanto, *esa* enfermedad no aparece mencionada en el informe final, aunque sí algunos de sus síntomas más comunes. Algunos historiadores aseguran que la causa de su muerte fue un ataque provocado por la bala alojada en su cuello desde el atentado en el que casi consiguen borrarlo del mapa. Como sea: Lenin está muerto, y acá están las fotos de cómo su cadáver sale a airearse y a limpiarse (¿higienizarse?) desde principios de los ‘20; es decir, desde poco después de que Leonid Krasin y Alexander Bogdanov propusieran la conservación criogénica de su cuerpo, “para revivirlo en el futuro”. Como eso no fue posible, el asunto derivó en un embalsamamiento más corriente. Ahí está, ahora, en exhibición permanente en el Mausoleo Lenin de Moscú, y acá está, en las fotos, en su baño anual, no con agua y jabón sino con formaldehído, metanol, etanol y vaya uno a saber qué otra poción mágica destinada a preservar su gloria.



F. MÉRIDES TRUCHAS  POR DANIEL PAZ

1876. Viena. El comité de expertos encargado de definir qué número hay que decir durante la auscultación médica se expide a favor del "33", propuesto por el Dr. Wuttenheim.



El Dr. Antenor Moreno, defensor del "543.366.429", no puede evitar sentir una profunda desazón



1987.Italia. Reunión en la oficina de la CIA de Roma

ME TEMO QUE HAY UN TOPO ENTRE NOSOTROS

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar



Veo veo

POR VERONICA GOMEZ

Una vista semiaérea de una calle en el condado de Flandes. Montones de niños juegan en grupos o solos. A la izquierda hay un río quieto que refleja las casas de la orilla de enfrente. Múltiples escenas hipnóticas se esparcen a lo ancho y a lo lejos. Las puertas y las ventanas de las casas están abiertas y nos permiten entrever otras situaciones. Más allá, se ve el eco de escenas espaciándose hasta que la calle queda desierta. Parece que los niños son los únicos sobrevivientes de alguna catástrofe.

Mirando detenidamente te das cuenta de que no son exactamente niños: son viejos enanos.

Conocí este cuadro en la Pinacoteca de los Genios, de la Editorial Codex. Cuando llegó a mí ya era un librito viejo. Almacenado por décadas, las hojas de color casi marrón guardaban un olor a humedad muy intenso que le daba más espesor a la atmósfera de *Juegos de niños*. El olor se hizo parte de mi experiencia del cuadro.

Pieter Brueghel, el Viejo, fue catalogado como un pintor costumbrista para luego pasar al panteón de los Pintores en serio. A mí me gusta seguir pensando en Brueghel como pintor costumbrista. Un pintor del horror de la costumbre.

En el muestrario de juegos infantiles (rango, aro, gallito ciego...) podés elegir tu personaje favorito. Yo me quedo con las monjas enanas en el centro del cuadro. Sujetan una canasta y una de ellas tironea como queriendo quedarse con todo. Cerquita arranca una procesión compacta de niñas aseñoradas que avanzan torpemente como pingüinos. Brueghel se debe haber divertido mucho pintando esa escena. Me lo imagino murmurando en su taller: "...a esta gordinflona le pongo una túnica y le acorto los brazos...", "...a esta otra le achato la cabeza con un gorro colorado..."

Y si mirás más, ves: un niño cabizbajo con sobretodo gris y gorra hundida hasta los hombros subido a unos zancos (¿o son muletas?), otro con la cara tapada sostiene un palo mientras camina a ciegas. Más atrás, varios niños *azotan* trompos... Un grupo de niños torturadores agarra por las extremidades a un niño que grita. Y el horror latente: ¿y si todo esto no fuera un juego?

Mi teoría es que estos niños han asesinado a los adultos del pueblo. Han asesinado a sus padres y abuelos e incluso bisabuelos (pero ya es más difícil, porque la gente no vivía tanto en esa época) y se han adueñado del pueblo para dedicarse a sus juegos. Su orfandad los ha convertido en adultos antes de tiempo. Ahora sólo les queda, atrapados y rígidos, fingir que siguen siendo niños. Han repetido esos juegos miles de veces y han envejecido mientras tanto. Los sonidos no son de algarabía infantil. No hay voces claras y risueñas. Son murmullos guturales, gruñidos, aullidos, voces roncas...

La soledad se hace terrible dado lo poblado del panorama. Así como el color se aísla en la descripción de un gorro o una camisa, y se esparce de manera fragmentada, sin fluir orgánicamente, así también cada acción parece flotar en un sin respuesta. Se repiten las formas circulares, las formas que se cierran sobre sí mismas: rondas, aros, barriles, gorros... Dicen que las criaturas fruto de la endogamia son propensas a las malformaciones.

Me acordé de la República de los Niños de La Plata. Tenía algo de ciudad fantasma que me inquietaba. Concebida para entrenar futuros ciudadanos, contaba con instituciones de gente grande: su casa de gobierno, su capilla, su juzgado y hasta un banco. Un duplicado idealizado en menor escala reunía un poco de todos los tesoros de la humanidad. Como si los adultos hubieran meditado largamente sobre sus errores del pasado y hubieran decidido concentrar en una maqueta lo mejor de sí para que sus niños practicaran allí. A ver si las cosas salían mejor la próxima vez. Brueghel, adorablemente pesimista, nos muestra el fracaso de la utopía. ¡¡¡Los niños no son la esperanza de un futuro mejor!!!

Si yo entrara a este cuadro, como en los sueños de Akira Kurosawa, lo haría disfrazada, camuflada de parva de heno o algo por el estilo. Cualquier cosa con tal de que estos niños no me descubrieran.

Pieter Brueghel, el Viejo, fue uno de los más grandes pintores flamencos del siglo XVI. Se ha comparado su genio con el de El Bosco, con quien comparte cierto tratamiento fantástico de las escenas. Algunos registros indican que nació en Broghel, cerca de Breda, pero no ha sido posible determinar si se trata de la ciudad holandesa de Breda o la belga de Bree, llamada Breda en latín. Prácticamente desconocido en su etapa de formación, los únicos datos sobre su vida y su carrera nos los ofrece una biografía de 1609, que lo presenta como un ignorante dedicado a la pintura cómica. Sin embargo, parece suficientemente demostrado que fue un hombre de cierta cultura, puesto que conoció a estudiosos y científicos de su país. Desde 1559 eliminó la "h" de su apellido y comenzó a firmar sus pinturas como Bruegel. Visitó Italia para aprender de los pintores renacentistas. Y el cruce de los Alpes le inspiró una importante colección de dibujos y grabados. Su afición por los temas populares hizo que se lo conociera como Brueghel "el campesino". Se le suele acreditar haber sido el primer artista occidental en pintar paisajes por sí mismos, en lugar de como telón de fondo de alegorías religiosas.



Manéjese con cuidado

En *Frágil*, su tercera novela, Paula Pérez Alonso se interna en la complejidad racional y sentimental de un personaje herido, alguien que por un motivo "policial" ya no quiere recordar. La novela se abre a los dilemas del pasado, la memoria y la identidad. En esta entrevista, la autora habla de una trayectoria literaria signada por su trabajo editorial, el éxito tan paradójico como fulminante de su primera novela, *No sé si casarme o comprarme un perro,* y el desafío de escribir una novela sólida sobre nada menos que la fragilidad de los vínculos humanos.

POR PATRICIO LENNARD

Lo que podría haber sido una típica escena de flechazo (un muchacho ve de pronto en la calle a una mujer que le llama poderosamente la atención) resultará ser apenas una alteración, una nota de color en el insípido paisaje cotidiano. "Hacía mucho tiempo que a Bruno las personas y las cosas no lo sorprendían", leemos al comienzo de *Frágil*, la tercera novela de Paula Pérez Alonso, y en esa frase no sólo aparece condensada la naturaleza impasible de su protagonista (deudo en más de un sentido de *El extranjero* de Albert Camus), sino también el "drama interior" de un personaje atravesado por el tedio y la indiferencia, cuya vida gira alrededor de las computadoras (es programador en una empresa) y cuya principal obstinación reside en una inquietante vocación por perder la memoria, por olvidarse del pasado y desembarazarse así de una personalidad que él siente como prestada.

Quizá por eso (porque el mundo puede ser en el fondo un magma indiferenciado, tal y como Bruno lo comprueba en sus habituales rondas por la ciudad, en las que se dedica a espiar disimuladamente a través de las ventanas de perfectos extraños, y en las que confirma una y otra vez lo convencional y repetitiva que puede ser la vida de las personas) es que esa muchacha que reparte unos volantes fosforescentes subida arriba de unos zancos en la esquina de Corrientes y Diagonal marca una diferencia. Una diferencia que en la relación amistosa que de allí en más entablan ambos personajes se ampara en la posibilidad que Bruno entrevé en Celeste no ya de ser su novio (*Frágil* es una novela sobre la incapacidad de sentir y sobre el derecho a no amar, sobre la fragilidad de los vínculos humanos) sino de encontrar en ella alguna forma de redención que lo aparte de su adelgazamiento existencial.

"Bruno se me apareció como alguien que no pertenece a ningún lugar, como un personaje de una extrañeza muy profunda. Y esa extrañeza en gran medida tiene que ver con su afán por bloquear el pasado", explica Paula Pérez Alonso, que en 1995 publicó *No sé si casarme o comprarme un perro*, su primera novela, la que fue un éxito de crítica y ventas en América latina y España, y a la que le siguió su novela de 2001, titulada *El agua en el agua*. "Yo no tenía una teoría previa al respecto (*Frágil* no es una novela de ideas), pero fue casi inevitable pensar si era o no posible hacerse una vida bloqueando la memoria. La pregunta que Bruno se hace es: ¿cómo será ser otro? Esa es la fantasía que lo motoriza. Y así es que busca su libertad tratando de liberarse de la memoria, tratando de darse a él mismo una identidad no a partir del pasado y no a partir de lo que los otros hicieron con él, sino con lo que él trata de hacer con lo que de él hicieron los otros."

A diferencia del film de Michel Gondry, *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*, el cual se estrenó mientras Pérez Alonso escribía la novela y en la


FOTO: XAVIER MARTIN

que una curiosa empresa dedicada a borrar de la mente recuerdos dolorosos intenta ayudar al personaje de Jim Carrey a erradicar de su cabeza todo rastro de una relación amorosa que no llegó a buen puerto, en *Frágil* la obsesión por el olvido, que en un primer momento parece tener que ver con una suerte de ascesis ("Un poco de silencio, un poco de tábula rasa de la conciencia, a fin de que de nuevo haya sitio para lo nuevo: éste es el beneficio de la activa capacidad de olvido, una guardiana de la puerta, por así decirlo, una mantenedora del orden anímico, de la tranquilidad, de la etiqueta; con lo cual resulta visible en seguida que sin capacidad de olvido no puede haber ninguna felicidad, ninguna esperanza, ningún orgullo, ningún presente", escribió en su *Genealogía de la moral* Friedrich Nietzsche); olvido como práctica de ascesis, decíamos, que promediando la novela revela a su vez un costado patológico (el olvido como forma de represión, por más que sea a la fuerza), lo que le da a Bruno un perfil de torturado y arma una suerte de novela familiar del neurótico no exenta de horror y truculencia.

La obsesión por olvidar el pasado que define a Bruno termina encontrando una justificación cuando le revela a Celeste los terribles maltratos que sus padres le prodigaban cuando era chico y los abusos sexuales a los que lo sometía su abuela.

¿Qué recaudos tomaste para no caer en la exposición de un "caso"?

–Yo creo que la única manera de filtrar eso es a través de la literatura. Si no lo filtrás a través de la literatura, puede quedar como una transposición directa, y es ahí donde las novelas que utilizan la realidad más inmediata o situaciones reconocibles por muchos terminan haciendo ruido. Mientras escribía la novela, lo que me gustaba de Bruno era que siempre se me escapaba, no era alguien que yo hubiera visto construido de antemano. Ante cada situación, él iba produciendo algún rasgo nuevo que lo sacaba del caso, de lo clasificable. De hecho, en un momento me preguntaba si Bruno no estaría mintiéndole a Celeste cuando le confiesa lo que le hacían sus padres y su abuela para resultar "interesante". Pero lo cierto es que Bruno no tiene tanta imaginación y que ahí reside, en efecto, el lado tortuoso del personaje.

Por eso, para Paula Pérez Alonso el tema de la identidad es lo que conecta a *Frágil* con sus anteriores libros.

"En *El agua en el agua*, el tema de la identidad aparecía en esos dos jóvenes bosnios que abandonan su país huyendo de la guerra en la ex Yugoslavia. Y porque la consideran una guerra heredada y se resisten a tomarla como propia, deciden partir de Sarajevo a la aventura total (nunca han salido de esa ciudad de tan provincianos que son) sin que ello les signifique aceptar su condición de expatriados. Ellos quieren ser simples viajeros, pero les resulta difícil desentenderse del modo en que cualquier gobierno los considera como refugiados. Y en cuanto a *No sé si casarme o comprarme un perro* creo que es una novela del no amor, donde el amor no es un ideal, al igual que en *Frágil*. En esa primera novela, los personajes viven en un mundo en que la soledad es tan grande que impide un encuentro amoroso verdadero, y en donde el espacio para la intimidad y la cercanía con el otro es muy acotado. Por su parte, en *Frágil* el amor casi no es mencionado, no es algo a lo que se aspira, directamente no hay lugar para enamorarse."

Hay, más bien, una coartada "terapéutica" en la relación de Celeste y Bruno, porque más allá de que en algún momento se entrevera el sexo no se abre en ningún momento la posibilidad de un romance.

La posibilidad de vivir sin amor no es vista como una fatalidad en ningún momento. Más allá de que socialmente está instalada la idea de que no enamorarse supone una falla. Ni siquiera Celeste está en esa búsqueda, siendo de los dos el personaje más centrado. De hecho, ni siquiera se atreve a mencionar esa posibilidad, no se atreve a poner un ideal tan alto. Ella dice: "a ver si podemos lograr esto". Algo mínimo. Un encuentro. Apenas un encuentro entre dos personas. Alguna forma posible de conocimiento.

Admiradora de escritores como Sebald, John Banville, Berger, Coetzee y de la húngara Agota Kristof, de cuya trilogía titulada *Claus y Lucas* habla maravillas, Pérez Alonso perfecciona en *Frágil* su afán por indagar los mecanismos internos de sus personajes. Algo de lo que ya había dado cuenta en *No sé si casarme...*, y que en su caso parte de un interés por reflejar la complejidad de las sensaciones y los sentimientos sin caer en la exploración psicológica. "Una vez que en *Frágil* los personajes empezaron a tener más complejidad, a ostentar esos dobleces que tenemos los seres humanos, ahí la historia fue encontrando la trama. Aunque con esta novela me pasó al revés que con las otras dos, porque no fue la trama lo que mandó sino el tono y el lenguaje que elegí para contarla." Un tono seco e introspectivo y un lenguaje hecho a base de concisión que recuerda el del mentado Camus y, más acá en el tiempo, la prosa sobriamente expositiva del también francés Patrick Modiano,

“Hasta el día de hoy hay gente que me pregunta: ‘¿Y al final qué hiciste? ¿Te casaste o te compraste un perro?’ Y yo pienso: ‘¡No, no era eso lo que quería contar! ¡Apenas era el principio!’”

PAULA PEREZ ALONSO

que parecieran estar en consonancia con la imagen del mundo de su protagonista. “En su búsqueda por disolver lo que lo ata al pasado, Bruno no podía tener tanta conciencia ni tanto conocimiento de sí mismo. Esa era la cuestión que se planteaba como problemática a nivel narrativo, porque al principio pensaba escribir la novela en primera persona, pero después me di cuenta de que esto no era viable ya que él no podía tener esa capacidad de dar cuenta de lo que le pasa por dentro.” Un problema que Pérez Alonso resolvió alternando la tercera persona con la primera y echando mano también al discurso indirecto libre. “Yo vivo pensando que uno tiene que aceptar el gran misterio que es la vida pero, tonto como uno es, se la pasa tratando de entenderlo. Y eso pareciera ser inevitable. Por eso Bruno me pareció un desafío para mi forma de ser, porque soy exactamente lo opuesto. El puede convivir con el misterio de la vida sin sentir curiosidad, sin ningún conflicto.”

Además de por el enorme éxito que le reportó en 1995 la publicación de *No sé si casarme o comprarme un perro*, novela que en muy poco tiempo trepó a las listas de bestsellers y que hoy lleva vendidos más de sesenta mil ejemplares en América latina y España, Paula Pérez Alonso también es reconocida en el mundillo literario por ser editora de ficción y no ficción de Editorial Planeta. Tarea a la que se abocó luego de estudiar periodismo y letras en Londres y Buenos Aires, de trabajar en la producción de programas periodísticos en radio y televisión, y de colaborar para algunos medios gráficos. Cosas que no la distrajeron de su interés por escribir literatura. “Yo escribía desde chica, pero como una actividad privada, como una especie de jardín secreto. No me había planteado la necesidad de publicar o de hacer carrera literaria. Y cuando empecé a trabajar en Planeta, Juan Forn, que era el director editorial, sabía que yo estaba escribiendo una novela y en un momento empezó a pedirme que se la mostrara. Recuerdo que todos los viernes venía y me decía: ‘¿Cuándo me mostrás la novela? Aunque sea diez páginas. Una parte que te guste’. ¡Y eso me producía una fobia espantosa! Yo nunca doy a leer nada hasta que no tiene una forma que sea, para mí, por lo menos aceptable. Nunca doy a leer partes de lo que escribo porque soy muy lábil y siento que cualquier cosa que me digan me puede hacer dudar y jugarme en contra. Pero finalmente un día tuve una versión y se la di a leer y esa misma noche me llamó para decirme que le gustaba mucho y que le parecía que yo tenía una voz propia y que a esa novela había que publicarla. ¡Tanta convicción que yo no salía de mi asombro! Algo que tuve en claro de entrada, sin embargo, fue que no iba a publicarla en la editorial en donde yo trabajaba para evitar suspicacias. Y como entonces Tusquets estaba comenzando una nueva colección, decidí publicarla ahí y fue un exitazo. Empezamos con una tirada de tres mil ejemplares, eligiendo la foto de tapa y regateándole los derechos al fotógrafo, y hoy la novela (que ya está en edición de bolsillo) ya vendió más de sesenta mil ejemplares acá, en América latina y en España.”

¿Y qué es lo que para vos enganchó más de esa novela? Tuvo una mayoría de lectoras mujeres, ¿no es cierto?

–Sí, pero por suerte a los hombres que la leyeron les gustó mucho, porque no es una novela que uno diga “femenina”. Lo que pasa es que el título es equívoco, porque la novela empieza con un tono de desparpajo y después se va tornando cada vez más oscura y escabrosa. De hecho, mucha gente pensó que iba a leer algo frívolo y liviano, y después se terminó encontrando con otra cosa. El éxito que tuvo fue algo misterioso, porque ni siquiera hubo una campaña de prensa o de publicidad montada alrededor del libro. Fue la gente la que la recomendó, el boca a boca, y así fue como se sostuvo. Y también el hecho de que la alternativa “no sé si casarme o comprarme un perro” se convirtiera en una fórmula.

¿Qué hay condensado para vos en ese título?

–Con el tiempo nos dimos cuenta de que no sólo era un buen título (acompañado de una excelente tapa, con la foto de ese perro sentado de manera sensual en una silla mirando a cámara), sino que había en él una gran provocación, un desafío que la mayoría de la gente no se atrevía entonces a asumir del todo. Hoy no sé qué pasaría con una novela con un título así, pero a mediados de los ’90 captó algo que estaba en el aire y a lo que nadie le había puesto palabras todavía, un malestar social con el que muchos se identificaron. Lo que gustó fue que la novela pusiera en cuestión con total desprejuicio desde el título la idea del casamiento como mandato. “No sé si casarme o comprarme un perro... ¿Viste? Da igual.” Y esa idea se planteaba en un momento en que todavía no era tan común que una mujer no aspirara a casarse o a tener hijos. No en vano hubo sociólogos que empezaron tiempo después a dar cuenta del “amor líquido”. Y es hasta el día de hoy que hay quienes me siguen preguntando: “¿Y? ¿Al final qué hiciste? ¿Te casaste o te compraste un perro?” Y yo pienso: “¡No! ¡No se trataba de eso! ¡No era eso lo que quería contar! ¡Apenas si era el principio!” Pero evidentemente es una pregunta que aún sigue funcionando, que hace pensar, que pone en duda algo que hasta no hace mucho estaba como establecido. Porque las parejas, mal que mal, siguen siendo tranquilizadoras, y la gente que anda suelta, no ya sola, sino suelta, desmiente esa certeza en algún punto.

Así como un escritor construye, en el mejor de los casos, un estilo y una poética propios, me imagino que un editor también desarrolla con el tiempo algo parecido a un estilo, a una forma de concebir o realizar su trabajo. ¿En qué consiste para vos la edición como práctica?

–Básicamente, en tener el oído lo más afinado posible para tratar de pescar qué es lo que podría mejorar un texto. En hacerle ver al escritor cosas que, en muchos casos, no sabe que sabe. Y eso supone no entrometerse en lo que el otro quiere hacer, sino sugerir ajustes que en ocasiones son muy importantes. Lo ideal es que el editor sea como un camaleón para, de ese modo, hacerse invisible. Y en cuanto a qué autores publicar, te diría que a todo aquel que tenga una voz propia.

Eso independientemente de cómo el marketing pauta, sobre todo en las editoriales grandes, qué libros se publican...

–Sí, lamentablemente eso es así. Es la ley del mercado. No es ninguna novedad que en cualquier editorial hay que poder publicar libros comerciales y libros no comerciales, y que son los más comerciales los que te permiten publicar los menos comerciales y generar así una suerte de contrapeso. Vos no podés armar una editorial solamente con libros “literarios” para lectores sofisticados. Es muy difícil que hoy en día sobreviva una editorial de esas características. Tienen que poder convivir la literatura y los libros comerciales, y esa diversidad no tendría por qué ser problemática. Es genial que aparezcan editoriales chicas que puedan tener márgenes más estrechos de ganancias al ser estructuras más pequeñas. Yo creo que un escritor novel debería empezar publicando en una editorial chica. Yo soy un ejemplo de ello. En Planeta, a mí tal vez no me habría ido tan bien con mi primera novela porque hubiera sido un libro más del montón, y con mucha suerte hubiera llamado la atención detrás de los figurones que entonces seguramente se disputaban los anticipos en los medios más importantes.

Fue la década del ’90 el punto de inflexión, el momento en que el marketing toma por asalto las grandes editoriales.

–Sí. Antes eso no existía. Hoy el gerente de marketing puede llegar a tener algún tipo de objeción o de prevención acerca de la contratación de un libro si no se le ocurre cómo va a venderlo. Puede objetar que una tapa no es vendedora, o que una historia necesita demasiada explicación para ser transmitida; que no puede ser contada en tres líneas cuando, en realidad, debería serlo. Y si no se le ocurre cómo comunicar algo de manera fácil y directa, es difícil que eso pueda llegar a ocupar una línea en una revista o un diario. Esa es la lógica que mayormente impera.

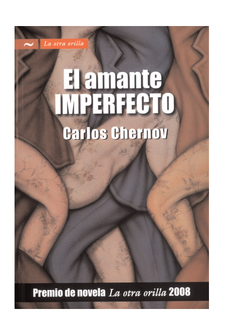
¿Y en cuánto dificulta y en cuánto ayuda a tu escritura trabajar como editora?

–Mi trabajo como editora tiene sus pros y sus contras a la hora de sentarme a escribir. Lo bueno es que conozco en qué andan muchos otros escritores. Que puedo desarmar su forma de concebir o articular una novela, que conozco su proceso de producción, sus estrategias, las vacilaciones y el punto en que una obra llega a su máximo potencial. Eso es algo que me enriquece mucho. Lo negativo es que tengo demasiados libros de otros en proceso en mi cabeza, y hay días en los que no me cabe nada más, ni mis propias ideas o estrategias de escritura. No tengo una gran capacidad de abstracción, me gustaría ser más refractaria para que se me pegaran menos algunas cosas, y a menudo vuelvo a mi casa y estoy tan cansada que tienen que pasar varias horas para que me den ganas de leer otra vez. Porque después de todo, escribir es una forma de leer. ®

Si Helenita se fuera con otro

Con *El amante imperfecto,* Carlos Chernov ganó el Premio Norma y demuestra, de paso, que sabe contenerse a la hora de conectar el psicoanálisis con la literatura.





El amante imperfecto
Carlos Chernov
Norma
229 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Seamos sinceros: por más abiertos y expansivos que nos consideremos, el hecho de que un escritor sea también psiquiatra y psicoanalista genera, si no desconfianza, al menos una disposición especial. Hace como un ruidito. Mucho más aún si el anfibio en cuestión obtuvo dos importantes premios, como es el caso de Carlos Chernov, quien en 1993 ganó el Premio Planeta con *Anatomía humana*, y ahora el de Norma con *El amante imperfecto*. Los contraargumentos –son dos disciplinas distintas que no tienen por qué mezclarse– y contraejemplos –Luis Gusmán y Tato Pavlovsky son dos grandes escritores– no resultan suficientes para aplacar el rictus de suspicacia.

Todo esto puede deberse a que, pese a sus indiscutibles y múltiples diferencias, el psicoanálisis y la literatura no dejan de tener varios puntos de contacto. No sólo porque, en cierta forma, cada paciente desarrolla un relato sino también porque la teoría psicoanalítica supo siempre sostenerse en el bastón literario –basten los ejemplos de Freud y Lacan como excelentes lectores–. Es más, se podría decir incluso que una de las razones por las que el psicoanálisis crea tanto fascinación como rechazo es su fuerte raigambre literaria.

Simplificando un poco podemos decir que hay dos maneras básicas de que un psicoanalista lleve parte de su experiencia a la literatura: de manera directa –esto es, haciendo abuso de una especie de infatigable dedo índice que se complace en señalar casos– y de manera velada, es decir, logrando que esas características psicoanalíticas participen a un nivel para nada epidérmico. Carlos Chernov tuvo en *El amante imperfecto* el talento y la destreza necesarios para ubicarse, sin lugar a dudas, en el segundo grupo. Es decir, para crear en lugar de diagnosticar.

Pese a que abundan en esta novela distintos tics psicoanalíticos, como objetos fetiches, rituales obsesivo-compulsivos y sueños frondosos, casi todos esos rasgos están más sugeridos que teorizados y, lejos de entorpecer la narración, le ofrecen un cambio de velocidad extra.

Guillermo está obsesionado con Helenita –el diminutivo aplicado a un nombre que generó nada menos que la guerra de Troya es casi un hallazgo–, una compañera de escuela dos años menor a la que nunca pudo olvidar pese a (o, tal vez, por) no haberla poseído sexualmente. Toda la novela se transforma así en la serie de trabajos que este joven se propone afrontar para, al fin, conquistarla. Con el interesantísimo agravante de que si en toda acción clásica suele haber un antagonista y un ayudante, para Guillermo todo el universo parece oponerse a la consumación de su deseo: un rival masculino con aires de cavernícola, la propia Helenita con su desprecio, su madre que lo asfixia no sólo emocionalmente sino también con sospechosos abrazos, pero incluso el mismo Guillermo enceguecido por su obsesión y hasta su mismo pene que se debate, ante su amada, entre la impotencia a secas y el priapismo.

Es así que el humor, la bizarreada (un urólogo cuenta que a un hombre le sale el útero de su mujer recién fallecida y se deja embarazar para resucitarla) y esos rasgos psicoanalíticos que podían despertarnos al principio cierta sospecha se adelgazan para hacer también lugar a una gran habilidad narrativa y, sobre todo, a un placentero oleaje poético, como el del rayo solar verde que todo enamorado debe ver.

Carlos Chernov armó con este libro una denuncia que es, al mismo tiempo, un homenaje: la palabra amor es una palabra demasiado equívoca y bastardeada que suele incluir cosas que tienen, en rigor, muy poco que ver con él, y sin embargo eso mismo parece constituir su inagotable encanto. R

NOTICIAS DEL MUNDO



El Céline que no queremos ver

Después de 67 años de su publicación original, acaban de reeditar *Les beaux draps* (*Las bellas banderas*), el último de los tres panfletos antisemitas de Louis-Ferdinand Céline, contradiciendo la voluntad del propio Céline y de su viuda, Lucette Almanzor, quienes no querían difundir esas obras, tal como lo expresó ella en el año 1982, en ocasión de un intento de reedición que no prosperó. La curiosidad es también el hecho de que la responsable fue la Editorial de la Reconquista, dirigida por un franco-paraguayo radicado en Paraguay, cuyo catálogo se caracteriza por generar polémicas con sus libros. "Se trata de una reedición legítima porque Céline es sin lugar a dudas uno de los escritores más importantes del siglo XX", explicaron los voceros de la editorial. La tirada será de 5000 ejemplares y vendrá con un estudio de Robert Brasillach, célebre periodista colaboracionista.

El pensador del Universo

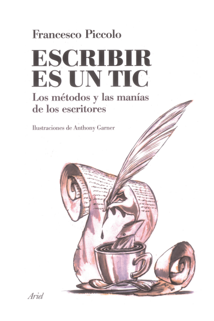
El Comité internacional de la unión astronómica decidió bautizar un asteroide con el nombre del renombrado neurólogo Oliver Sacks. Por lo tanto, a partir de ahora, así habrá que llamarlo al asteroide 84928.

Te becaré, Ramírez

El Consejo Rector de la Fundación John Simon Guggenheim, que beca anualmente a escritores, artistas y cineastas de diversas lenguas, eligió este año al escritor nicaragüense Sergio Ramírez. La beca servirá para facilitarle al galadornado su trabajo creativo en el campo de la narrativa: Ramírez se dedicará a escribir una novela durante los próximos meses. Aunque todavía no se difundió el tema que va a tratar la sucesora de *El Cielo llora por mí*, sí se confirmó que saldrá por el sello Alfaguara.

La mesa está bien servida

En un libro ameno y entretenido, los escritores hablan de lo que se suele llamar la cocina de la literatura.



Escribir es un tic
Francesco Piccolo
Ariel
160 páginas

POR FERNANDO BOGADO

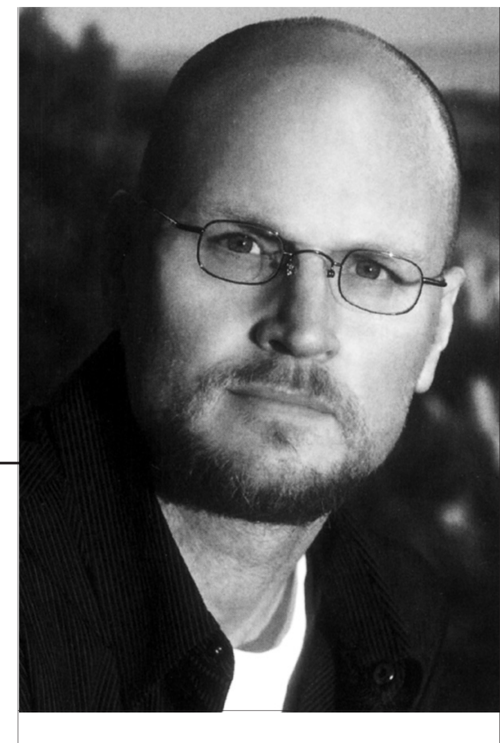
Roland Barthes diferenciaba entre dos momentos olfativos propios de las artes gastronómicas: uno es en el que el cocinero dispone de los ingredientes en cuencos separados y va mezclándolos paulatinamente en la chirriante sartén, oliendo y degustando los ingredientes a medida que la preparación va terminándose. El otro es el instante propio del comensal, el cual podríamos decir que se limita a sentarse a la mesa del comedor y probar la preparación terminada, la síntesis de olores y sabores que el responsable de la cocción tuvo la suerte –o la mala suerte– de llevar adelante. ¿Qué sería de la vida de tantos cocineros televisivos si no pudieran adjudicarse destrezas particulares que lo distancian del perezoso paladar del invitado a la cena? Francesco Piccolo, en *Escribir es un tic*, reúne diferentes anécdotas de los grandes gourmets de la literatura hablando de las vicisitudes de la preparación de una obra, de los tics, métodos y obsesiones que conforman ese sabor particular de cualquier libro. Con un estilo claro y en pocas palabras, el libro revisita diferentes entrevistas, diarios y documentos (o alguna novela como *París era una fiesta*) con el objetivo de recuperar las declaraciones de los escritores hablando de su labor: la intención, por momentos exitosa, es tratar de borrar en el público lector el ideal romántico de un escritor genial separado del mundo y conectado con su arte sólo a través de los momentos de inspiración o de los grandes lamentos existenciales (bah, amorosos). No sin reconocer que esta recolección cumplía antes bien con una intención personal y no con un afán de publicación, Piccolo no deja un solo tema relacionado con la escritura sin tocar: pasamos así por los ritos, lugares predilectos, alucinaciones persecutorias y, claro está, problemas laborales (el título del capítulo en cuestión no puede ser más claro: "El otro trabajo") de varios "obreros" de la palabra.

Francesco Piccolo no se ha mantenido separado de la labor que lo obsesiona: ha escrito varias novelas, entre las que se cuenta *Storie di primogeniti e figli unici* (una novela de 1996 con la que ganó el premio Chiara) y guiones cinematográficos para directores como Nani Moretti o Paolo Virzi. *Escribir es un tic*, cuya primera edición italiana fue de 1994, reeditándose en el 2006, cuenta con una primera edición en castellano de bastante éxito: al texto en cuestión se le suman las ilustraciones de Anthony Garner, quien crea con mayor o menor suerte un alfabeto ilustrado con la primera letra de algunos apellidos célebres de la literatura mundial.

El libro podría caracterizarse como una entrada ligera antes de algún plato fuerte de sobrada contundencia: las notas biográficas del final funcionan como una completa carta en donde el comensal puede elegir la fuente textual más sabrosa para luego sumergir su nariz y saciar su curiosidad por el método y, digámoslo, la vida de diferentes autores. R

Livin' la vida loca

Después de la impactante memoir *Recortes de una vida*, Augusten Burroughs sigue contando las desmesuradas desdichas de su vida. Fiel representante de un género hijo de las tecnologías de la comunicación, es igualmente un narrador capaz de dar fuertes pinceladas literarias sobre su experiencia como adicto.





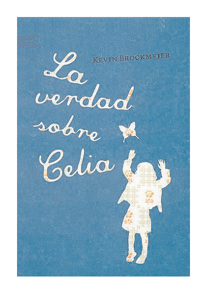
En el dique seco
Augusten Burroughs
Anagrama
345 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

Tradicionalmente, los hombres y mujeres públicos (del pensamiento, la literatura, la política) publican sus memorias cuando ya son reconocidos por su obra; una forma de dar testimonio de la época vivida, de revelar el detrás de escena de una trayectoria, de alimentar la curiosidad de los lectores por la vida privada del célebre o del famoso. Pero en los últimos años, junto con la explosión de las nuevas tecnologías y de los formatos televisivos del *talk show* y el *reality*, el sujeto de las memorias puede ser un personaje perfectamente anónimo antes de la publicación narrada de su vida. Esa vida está, en lo posible, muy recargada de trauma, experiencia y renacimiento. Así surgieron en el mercado literario, especialmente el norteamericano, los *memoirs*: y en esa bolsa de catarsis autobiográfica (que algún crítico llamó "un período de autoflagelación") hay desde fraudes completos (*Love & Consequences* de Margaret Seltzer, una supuesta chica pandillera medio blanca medio indígena norteamericana de South Central, que resultó no ser nada de eso), escritores que arrancan con la confesión y siguen hacia la ficción (Dave Eggers, Alice Sebold) y extrañas mezclas de performance, mentira y perversión (Laura Albert, alias J. T. Leroy). En este mundo, Augusten Burroughs es estrella, defensor y uno de los mejores representantes del género. Su camino es peculiar: debutó con una novela, *Sellevision*, pero se hizo famoso con su primera *memoir*, *Recortes de mi vida* (*Running with Scissors*, 2002) que relataba con gracia, destreza narrativa envidiable y una distancia increíble los acontecimientos de su infancia y primera adolescencia: una madre poeta psicótica que quiere ser Anne Sexton y un padre filósofo, violento y borracho, que entregan al hijo a un excéntrico psiquiatra, el Dr. Finch. Tan excéntrico que deja vivir a algunos de sus pacientes en su casa, incluido un pedófilo llamado Bookman que acaba siendo el primer amante de Augusten (de 12 años). *Recortes de mi vida* fue best seller y éxito de crítica. En los años posteriores, Burroughs se enfrentó en tribunales con la familia Finch (que lo acusó de mentir y exagerar), logró un arreglo y siguió publicando *memoirs*. *En el dique seco* es, entonces, Augusten Burroughs a los 24, gay, exitoso y alcohólico. Publicista, además, aunque detesta su trabajo: "Yo no tengo dignidad. Nunca la tuve. Por eso trabajo en esto". La empresa que lo emplea toma la decisión de enviarlo a un centro de rehabilitación y, si él no acepta, tendrán que despedirlo. Desde ese momento, Burroughs desgrana su experiencia de recuperación con gran sarcasmo, citas pop y observaciones de pasmosa frivolidad a la Patrick Bateman. Pero bajo esa superficie, que vuelve a *En el dique seco* un libro predecible, laten otras historias, con mayor calado, en segundo plano. La de Pighead, por ejemplo, el amigo que tiene sida y por eso queda afuera de la vida de Augusten (egoísta, sencillamente, tiene miedo de perderlo y por eso lo aparta). O la del centro del rehabilitación exclusivo para homosexuales adonde va Augusten, que parece el colmo del consumo especializado.

Burroughs insiste en que no es un novelista –en varias entrevistas habla de su memoria como si fuera el auténtico Funes, en una carrera algo loca sobre la "veracidad"– pero tiene todos los instintos de un gran narrador. Y así, cuando uno ya está harto de este personaje insoportable, rico, deslumbrado por la hermosura de un compañero de terapia millonario adicto al crack, a Augusten le empiezan a caer las fichas. Cuando eso sucede, es tan franco, humano y potente –y está tan bien escrito– que uno le toma cierta simpatía a ese cretino anterior. Y, parafraseando a Lev Grossman, que reseñó este libro en *Time*, *En el dique seco* es menos espectacular que *Recortes de mi vida*, pero quizás más interesante: ya no se trata de una "rareza andante", sino de una crónica más madura de desdichas, patetismos y valentías cotidianas.

Perdidos en el espacio



La verdad sobre Celia
Kevin Brockmeier
Editorial Emecé
252 páginas

A partir de un hecho trágico como la desaparición de un hijo, *La verdad sobre Celia* construye un curioso juego literario que intenta reparar lo insoportable de la vida a partir de la literatura.

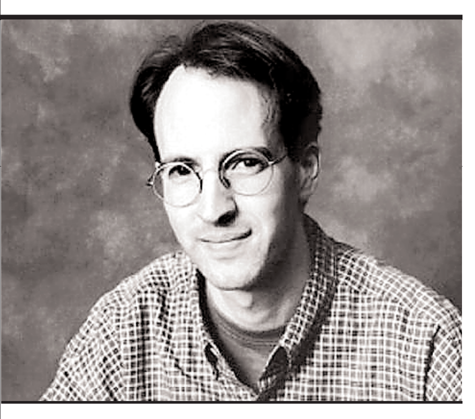
POR FERNANDO KRAPP

Christopher Brooks lleva una vida tranquila, de clase media, junto a su esposa Janet y su hija Celia en un pueblo de los Estados Unidos. Janet es la clarinetista de la orquesta del pueblo y Christopher, un escritor de libros de fantasía y ciencia ficción relativamente conocido, que un sábado al mes, por orden del Estado, abre las puertas de su casa, una de las más antiguas del pueblo, y da visitas guiadas. Un sábado de 1997, mientras recorre su casa junto a dos desconocidos, ve que su hija Celia está jugando en el muro del jardín de la casa; cuando vuelve a mirar, Celia ya no está. Ha desaparecido. Cualquier lector desinteresado puede pensar que la desaparición de la hija de Christopher es el punto de ataque de un *thriller* más entre tantos. Pero no. Lo que sigue tras la desaparición de Celia es una narración que se desgarra (y no desgarradora) en sí misma.

La verdad sobre Celia esconde una serie de juegos y un recurso literario como el desdoblamiento del narrador. Según la portada, el libro está escrito por Kevin Brockmeier, conocido autor norteamericano de fantasía y ciencia ficción; pero cuando llegamos a la cuarta página, el autor es Christopher Brooks. Antes leemos una advertencia: este libro fue escrito luego de la desaparición de su hija Celia, y es un intento del autor de volver a reconciliarse con la escritura y la literatura. Como sea, se trata de un mapa de ocho relatos donde se intenta narrar el dolor del padre por la pérdida de su hija. Y todos juntos componen una suerte de novela episódica, donde Celia desaparece, aparece, reaparece en un cuento clásico sobre niños, reaparece en primera persona como niña, reaparece ya de grande en una hipotética vida paralela con otro nombre, reaparece en la vida de su esposa Janet que intenta evadirse todos los días en el cine, reaparece llamando por su teléfono de juguete a su padre y vuelve a desaparecer. Quizás el recurso más llamativo sea el que compone en el segundo relato; para demostrar la actitud del pueblo en relación con la desaparición de Celia, narra un mismo día como si fuera un plano secuencia cinematográfico a través de distintos personajes que se cruzan, y el narrador los sigue como si fuera una cámara que no sólo refleja sus acciones sino una parte de su vida y su relación con la familia Brooks.

Si bien la novela no es realista, el sustento que atraviesa los relatos fantásticos y los múltiples cambios de puntos de vista es un dolor real: ¿cómo seguir viviendo después de la pérdida de un hijo, cuando todo lo que rodea guarda una historia, un olor, algo que remite a esa pérdida?

La verdad sobre Celia vuelve al comienzo, una y otra vez, a quedarse varada en la misma imagen, en la misma interrogación, como si el matrimonio



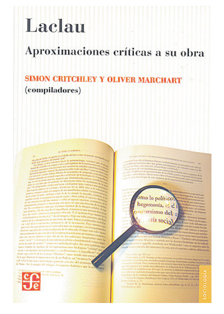
Brooks se hubiera quedado atrapado en un rulo temporal donde los deseos se desvanecen en las consecuencias de su pérdida, en un laberinto de espejos que les refleja sin piedad su vida cotidiana hasta alejarlos cada vez más de su vínculo afectivo. A pesar de sumergirse en la literatura, Brooks parece no poder superar la vieja premisa que John Cheever plantea en sus diarios: los problemas de la vida real no se solucionan con literatura. Pero aun así lo intenta. Abusando un poco de las dicotomías, podríamos pensar que hay dos maneras de concebir la literatura: aquella que asegura que la ficción esconde una verdad sobre el mundo, que escribir es decir la verdad con mentiras, y aquella que no: la literatura no hace más que echar sombras sobre la vida de las personas. Kevin Brockmeier (o Christopher Brooks) parece nutrirse de ambas posturas; la verdad no resulta ficcionalizando la pérdida o construyendo una novela realista sobre el dolor sino mirando en las sombras mismas que tejen las palabras y que intentan dar, por más breve y efímero que sea, un sentido a una vida inesperada.

¿Qué tienen en común Chávez y Lacan?



Debates > Ernesto Laclau se ha convertido en un referente ineludible de la filosofía política. Estudioso y defensor de los nuevos sentidos del populismo, en *Debates y combates* polemiza con Zizek, Badiou, Agamben y Negri, mientras otro libro que lleva su nombre recopila ensayos sobre su obra.

Debates y combates
Ernesto Laclau
FCE
140 páginas



Laclau.
Aproximaciones críticas a su obra
Simon Critchley y Oliver Marchart
FCE
170 páginas

POR GABRIEL D. LERMAN

En la madrugada del 13 de abril de 2002, la confusión invade capilarmente Caracas, la mayoría de los pueblos y ciudades venezolanos y el resto del mundo. El golpe de Carmona y Fedecámaras manifiesta que el presidente ha renunciado mientras los ricos y las clases medias de Cachao y Altamira festejan. Pero el rumor corre por las barriadas: "Chávez no ha renunciado, está secuestrado". Durante el día, más y más personas se acercan a las puertas del Palacio Miraflores a exigir la libertad del líder. Hay un momento que los documentalistas irlandeses de RTE, que se hallaban en el lugar haciendo una investigación sobre Chávez, inmortalizaron en *La revolución no será transmitida*: la presión popular se combina con los efectivos de la Guardia Nacional –leales al presidente– y ganan la pulseada. Desde los jardines del palacio se ve cómo los oficiales de uniforme verde oliva y boina roja, que habían quedado como custodios involuntarios de los golpistas, se hacen señas, deciden retomar el control y desalojarlos. Ese momento marca el fin del brevísimo golpe a Chávez, su regreso, y también exhibe otra cosa: una alianza política entre el pueblo y su ejército.

¿Sería la misma la historia reciente del continente de no haber sobrevivido Chávez? Ahora bien, más difícil es responder qué tiene en común Hugo Chávez con Jacques Lacan. ¿Chiste porteño de Villa Freud?

De un tiempo a esta parte, si el término *populismo* no parece un extravío y lo que mantiene de incorrecto es precisamente lo que alienta su verdadera productividad, se debe en buena parte al empeño intelectual de Ernesto Laclau. Profesor en la Universidad de Essex desde hace 30 años, de joven militó primero en el Partido Socialista Argentino y luego en el Partido de la Izquierda Nacional junto a Jorge Abelardo Ramos. Sociólogo e historiador, asistió a clases de Borges, Rodolfo Mondolfo, y colaboró con Gino Germani y con José Luis Romero. En 1969, Eric Hobsbawm lo convidó a estudiar en Oxford y se instaló en Inglaterra. Laclau no sólo se manifiesta con gran expectativa frente al proceso político que vive América latina sino que además suele mantener entrevistas personales con varios de sus líderes. En la introducción de *Debates y combates*, señala: "Es para mí un motivo profundo de optimismo que después de tantos años de frustración política nuestros pueblos latinoamericanos estén en proceso de afirmar con éxito su lucha emancipatoria. Es este nuevo horizonte político el que ha estado en la base de mi reflexión al escribir estos ensayos".

En *Debates y combates*, Laclau despliega cuatro rounds de ¿esgrima?, ¿truco?, ¿bridge? con variados contendientes: Slavoj Zizek, Alain Badiou, Giorgio Agamben, Michael Hardt y Antonio Negri. Los temas que discute con ellos son el populismo, la lucha de clases, la teoría marxista, la emancipación, la modernidad, la política, las propias categorías de situación y acontecimiento, en palabras de Badiou. La regla general pareciera ser una búsqueda obstinada de pervivencia de lo político en un sentido moderno, donde el discurso adquiere una sustancialidad extraordinaria, acaso el lugar y el vehículo, la arena donde se realizan las luchas por el sentido. A propósito de Lacan, para Laclau la sujeción al lenguaje vendría a indicar al discurso, al lenguaje político como el cuadro, el marco y la existencia, el devenir de la política. La cantera y la fragua, el latido y el efecto.

En la polémica con Zizek, Laclau explicita que nociones como "distorsión ideológica" o "falsa conciencia" frente a una conciencia verdadera que nos aguarda como destino superador, son incompatibles con su idea de populismo. Según él, la relación entre el concepto de hegemonía y el objeto de Lacan consiste en que lo pleno sólo puede ser tocado a través de su investimiento en un objeto parcial. Y esa parcialidad no es una parte de la totalidad, un fragmento, sino que es en sí misma la totalidad. Se accede a un universal a través de un particular. Lo pleno, la Cosa freudiana, es inalcanzable, dice Laclau. Es tan sólo una ilusión retrospectiva que es sustituida por objetos parciales que encarnan esa totalidad imposible. La simbolización política, la construcción de prácticas y discursos políticos no son un desvío, una falsedad, un lastre, sino la razón de ser de la política. Ese particular, hoy, sería el populismo. Plantear un recusamiento de la política por su carácter engañoso es lo que Laclau denomina la liquidación ultraizquierdista de lo político. Del otro lado del plano alguien podría querer abolir o mutilar la política por ser la escena del chusmerío, de la sanata. Casi por ser el último lugar de la palabra pública.
Laclau ha dicho que populismo son las demandas de los de abajo que todavía no están demasiado inscriptas en el discurso político, pero que empiezan a expresarse.

El otro libro, que esta vez lleva a *Laclau* en el título, es un conjunto de ensayos que intentan una aproximación teórica a su obra. Compilado por Simon Critchley y Oliver Marchart, incluye artículos de ellos mismos y más de una decena de intelectuales, entre los que se cuentan discípulos y colegas, un intercambio específico entre Laclau y Judith Butler y, por último, una respuesta del filósofo argentino a cada una de las críticas planteadas por los autores. Mientras que el primer libro oficia de llave de acceso a un debate de la teoría política relativamente identificable en los últimos años, el segundo opera sobre un vasto panorama de los conceptos que Laclau ha venido trabajando en un plazo mayor. Es sin duda el segundo una obra crítica de una amplitud erudita, de laboratorio, cuyo interés dependerá del deslinde y las pertinencias que el índice ofrece.

¿A quién daña el llamado populismo? Laclau devuelve la política a espacios y tiempos reconocibles de lucha, de contienda, conflicto y persuasión. Cuando las demandas de las bases no encuentran inscripción en los modelos institucionales, dice, se da la identificación colectiva en la figura aglutinante del líder. Reducir eso a fascismo es desconocer la historia de las relaciones políticas.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Antígona (Las Heras 2597).

Ficción

1. **Un hombre en la oscuridad**
Paul Auster
Anagrama
2. **La apelación**
John Grisham
Plaza & Janés
3. **Suite francesa**
Irene Némirovsky
Salamandra
4. **Tuya**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

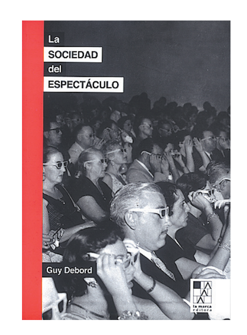
No ficción

1. **Operación traviata**
Ceferino Reato
Sudamericana
2. **Buenos Aires tiene historia**
Eternautas
Aguilar
3. **Son memorias**
Tulio Halperín Dhongi
Siglo XXI
4. **Los hombres son de Marte, las mujeres son de Venus**
John Gray
Océano



Mirá lo que quedó

Antes de internet y de los reality shows, Guy Debord tuvo la nítida intuición de que toda experiencia tendía fatalmente a convertirse en un espectáculo para ser contemplado. La reedición de *La sociedad del espectáculo* permite examinar la actualidad de ese diagnóstico y revisar las influencias de un clásico subterráneo, menos leído que citado y reciclado en intervenciones políticas y artísticas, en paredes universitarias y –¡oh! destino fatal– en galerías de arte.



La sociedad del espectáculo
Guy Debord
184 páginas
La marca editora

POR OSVALDO BAIGORRIA

En 1967, sin haber visto internet, los blogs, los reality, el Truman show, la Matrix y la caída de las Torres Gemelas en pantalla, Guy Debord anunció que toda experiencia vivida se había transformado en espectáculo y que todo lo que antes podía vivirse directamente se alejaba ahora en una representación. Un “clásico secreto”, según señala Christian Ferrer en el prólogo de esta reedición, un yacimiento en el que pueden seguir hallándose vetas subterráneas. Pero también: un libro-rizoma cuya distribución en 221 párrafos-tesis incita a una lectura fragmentaria, descentrada, que puede encontrar en todas partes puntos de fuga y por lo tanto otros puntos de captura: situacionismo fashion, anarco-trosko-situacionismo nacional y popular. Sin crecer como árbol, sin hacer raíz, el libro de Debord tiene la capacidad de brotar y extenderse bajo la superficie de los propios dominios que ha intentado impugnar y destruir.

La société du spectacle fue guía y corolario de la Internacional Situacionista que Debord impulsó entre 1958-72 como extensión y radicalización de la Internacional Letrista y del grupo Cobra, activos en los ’40. La actividad organizativa y los días ocupados en soñar con la revolución quizás opacaron la importancia de la radiografía que hizo Debord de la sociedad capitalista en la segunda mitad del siglo XX. Una sociedad que acumula espectáculos, que encuentra en la vista el sentido humano privilegiado y que coloniza el tiempo libre bajo la pregunta “¿qué hay para ver hoy?”. El espectáculo: un capital en grado tal de acumulación que se transforma en imagen y en afirmación de la vida como simple apariencia. El espectáculo: una relación social entre sujetos alienados, mediatizados a través de imágenes y que contemplan una existencia que ya no les pertenece. Esos sujetos serían “el proletariado”, los trabajadores manuales, intelectuales, a sueldo o en negro que han perdido todo poder sobre el empleo de su vida y que, cuando se enteran, se redefinen como clase y organizan el asalto contra los dueños del circo.

“La humanidad no será feliz hasta que el último burócrata no sea colgado con las tripas del último capitalista.” “No trabajen nunca.” Las consignas situacionistas se hicieron grafitis para el Mayo francés a un año de la publicación del libro de Debord. La sociedad del espectáculo apostó a un poder de consejos obreros que jamás llegó a desarrollarse, mientras su rechazo al modelo leninista de partido bolchevique daba argumentos a grupos seducidos por la idea de minoría activa, de organización agitadora permanente que impulsa la acción sin pretender la dirección. Para Debord, la “representación revolucionaria” de los trabajadores era parte esencial del espectáculo, factor y resultado de la falsificación de la vida: la representación se opone a los sujetos, anula su participación, crea más poder separado y nuevos propietarios en aparatos burocráticos que acaparan las prácticas sociales y monopolizan la capacidad de decisión y gestión. Son como castas reducidas que se apropian del conocimiento, la información, la producción material y simbólica de las mayorías y luego se los ofrecen a los mismos productores como espectáculo a consumir.

Debord llegó a ver la caída del Muro de Berlín y no corrigió ni una coma de su texto original. Luego el tiempo pasó, el espectáculo se extendió y el proletariado se precarizó. Y mientras el horizonte de expectativas revolucionarias se volvía cada vez más estrecho, ciertas iniciativas situacionistas fueron integradas a los mercados del arte y a los escenarios de moda. La más notoria es la noción de *détournement*: la tergiversación y el desvío de elementos estéticos preexistentes y su composición en una nueva unidad de sentido. Ejemplos ofrecidos por el propio Debord: un título, un recorte de prensa, una frase neutra, un poster, una foto o una consigna producen otros significados si se los inserta en un nuevo contexto. Se modifica un cartel publicitario o una señal de tránsito, se arranca un fragmento de su lugar fijo y predeterminado, se desvía su curso y se subvierte su sentido. *Subversión* no sería una mala idea para traducir détournement, pero desvío o desviación son más aproximadas, aunque en las reediciones argentinas del libro, desde su primera publicación por De la Flor en 1972, el concepto ha sido traducido como *diversión*. Es un desliz mínimo, discutible, dentro de una versión que en su conjunto sigue siendo la mejor en contraste con otras españolas. El responsable de ese desvío (¿involuntario?) del sentido de *détournement* fue Daniel Alegre, quien luego comenzaría a firmar como Fidel Alegre, el primer situacionista argentino que tradujo la obra de Debord. A principios de los ’70, Alegre publicaba textos anónimos y otros firmados por él mismo en la revista *Contracultura* de Miguel Grimberg y en la revista *2001*, con títulos como “Todos somos chanchos burgueses” o “¿Qué es un movimiento revolucionario?”. Alegre insistía en la defensa de su traducción personal, definiendo la diversión como antagónica al espectáculo y superadora de la separación entre juego y vida cotidiana.

Varios *street artists* de los ’90 son deudores de esas técnicas de desviación que se supone inventó el surrealista belga Marcel Marien, con antecedentes en los collages de Tristan Tzara y en los bigotes a la Mona Lisa de Marcel Duchamp, aunque muchos de quienes las practican en Argentina desconocen su genealogía, según señala Claudia Kozak en *Contra la pared: sobre grafitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Las modificaciones de afiches publicitarios del taxista Oscar Brahim, que aparecían sin firma y desviaban el sentido de carteles viales y comerciales en Buenos Aires, pueden sumarse a los trazos y gestos de Ral Veroni, Iconoclasistas, Grupo de Arte Callejero, Internacional Errorista, Etcétera y otros que intervinieron las calles incluso en los ’80, antes de que el détournement fuera integrado a espacios permitidos y más previsibles, como galerías, escenarios, diseños de bandas de rock. Y fue en la difusión del punk donde emergió la más intensa utilización de esa técnica contrapublicitaria al servicio de la publicidad.

En 1976, el ex situacionista y empresario Malcom McLaren, manager de los Sex Pistols, contrató como director artístico a Jamie Reid, un antiguo compañero de cursada en la escuela de arte de Croydon, que producía sus propios afiches, volantes y fanzines a favor de okupas y presos políticos y en contra de la planificación urbana. Durante los actos del Jubileo británico del ’77, la idea de intervenir la foto de la reina Isabel colocándole un alfiler de gancho en los labios fue inspirada, según Reid, en un volante situacionista de mayo del ‘68 que mostraba a una momia con un alfiler de gancho.

Debord murió en 1994, sin llegar a ver del todo al situacionismo convertido en mercancía, el desvío en fashion, la frase insurgente en ropa de diseño, la asamblea en show para las cámaras. Contra el arte conservado, decía Debord, la superación del arte a través de la construcción de situaciones del momento vividas en forma directa, sin almacenar obras como mercancías ni aceptar el dominio de la necesidad de dejar huellas individuales. Y contra el aparato jerárquico, la organización revolucionaria que sabe que no representa al proletariado ni a nadie y que está lista a autodisolverse cuando la revolución se haga realmente efectiva por acción directa de los sujetos: los obreros.

Diríase: qué ingenuidad. Pero unos cuantos compartieron aspiraciones semejantes en el mismo clima de época, aunque sin llegar tan a fondo. Hoy la aspiración se redujo y se va a la guerra por mucho menos. Fuera de contexto, los desvíos situacionistas son puestos al servicio de proyectos políticos basados en el principio de representación. Y quienes podrían heredar aquella capacidad original de impugnación se expresan mediante lenguajes más autoritarios, empobrecidos, reductores de una revolución que nunca llegó a realizarse o permanecer. Mientras que con nuevos medios se profundiza la colonización de la vida por la publicidad, el consumo, el infoentretenimiento, la relectura de *La sociedad del espectáculo* podría incitar a la comparación entre aquel cuestionamiento radical a todos los aspectos de la existencia y la fácil inserción de sus herederos o epígonos en el extremo izquierdo del escenario. Creo que estos salen perdiendo en la sucesión. En cambio, si mediante algún cut-up o desvío se expurga del libro esa apuesta ingenua por la revolución de un proletariado que ya ha cambiado de volumen y de composición, aún quedará intacta la crítica de Debord a la totalidad del espectáculo. A la vida que hoy la mayoría vive o, mejor dicho, contempla. Ⓡ

Secretaría de Cultura

CULTURA**NACION**

SUMACULTURA

CIUDADANÍA



CAFÉ CULTURA NACIÓN EN BUENOS AIRES

Luego de 3000 encuentros en todo el país, hasta diciembre se realizan en Buenos Aires más de cien reuniones en bares, centros culturales, auditorios y escuelas, donde artistas, intelectuales y funcionarios dialogan con el público sobre la cultura argentina.

Donato Spaccavento Lunes 27 a las 17 Club Torino. Zuviría 4659	**Norberto Verea.** Miércoles 29 a las 18 Sindicato de Vendedores de Diarios y Revistas Venezuela 2365
Rodolfo Mederos Lunes 27 a las 19 Auditorio del Colegio Marista. Saladillo 5225	**Telma Luzzani** Miércoles 29 a las 19 Sindicato de Amas de Casa. Solís 760
Jorge Capitanich Lunes 27 a las 20 El Zaguán del Sur. Moreno 2320	**Sergio Langer** Miércoles 29 a las 20. Centro Mutual Homero Manzi. Av. Belgrano 3540
Dora Barrancos Martes 28 a las 19. Instituto Alicia Moreau de Justo. Av. Córdoba 2016	**César "Capullo" Medina** Miércoles 29 a las 20 Peña del Colorado. Güemes 3657
Marcelo Cohen Martes 28 a las 19 Liberarte. Corrientes 1555	**Beatriz Pellizari** Jueves 30 a las 10 Sede de la AMIA. Pasteur 633
Alejandro Grimson Martes 28 a las 19.30 Bar L´O. Piedras 147	**Jaime Sorín.** Viernes 31 a las 19 Centro Cultural Villa Crespo. Ramírez de Velasco 850



Programación completa
en www.cultura.gov.ar

GRATIS
Y PARA TODOS

